من أدب الفيسبوك

ألمظاهر الحجاجية في شعر ريكان إبراهيم

ليث الصندوق

(... لا كلام بغير خطاب ...

... لا خطاب بغير حجاج ...

... لا حجاج بغير مجاز)

- أللسان والميزان أو التكوثر العقلي –

د . طه عبد الرحمن

كلّ نص هو عملية تواصلية وتداولية الغرض منه إيصال رسالة ما ، ويُعنى الحجاج بالركن الخطابي من النصوص ، وهو الركن الذي تُعدّه للتنصيص اللغة الطبيعية تحديداً لأنها وحدها تتوفر على أدوات المحاججة والإقناع التي يعبر بها المرسل عن مقاصده ورغباته ونواياه سواء بشكل صريح أم مبطّن للتأثير في المتلقي سلباً أو إيجاباً . فالكلام هو تبادل حجج ، وتقاطع إرساليات ، وتداول أفعال ، وفك شفرات ، وتضمين حوارات ، إضافة إلى كونه إخبار وإنشاء في وقت واحد ، فهو يحتمل ثنائية الصدق والكذب من جهة باعتباره واصفاً للواقع ، ومخبراً عنه ، وهو من جهة أخرى إنجاز وإنشاء باعتباره يحتمل ثنائيتي النجاح أو الفشل ، وله القدرة على التوجيه والتأثير والفرض والإقناع ، وبذلك تكفلت اللغة في الخطاب الجديد بتحويل الأقوال إلى أفعال ذات ثقل وتأثير إجتماعيين وذلك باجتراحها مفهوماً جديداً للفعل الكلامي صار بموجبه يستوعب جملة من الأفعال التأثيرية والإنجازية والإستعمالية ، وهي أفعال لا تكتفي بالإخبار والوصف فحسب ، بل هي تُنجز الفعل وتفرضه على المشتركين بإدائه كما هو الحال في أفعال الزواج (زوجتُكَ نفسي) ، وأفعال الطلاق ، (طلقتكِ ثلاثاً) أو (أنتِ طالق) ، والنطق بالشهادتين ، وأفعال البيع والشراء ، وقرارات الحكم في المحاكم (حكمت المحكمة ...) ألخ ، فتلك الأفعال ما إن تُلفظ حتى يصبح تأثيرها باتاً ، فهي ليست مجرد أفعال ذات تأثير صوتي فحسب ، بل هي أفعال منجزة .

وبذلك فكلّ خطاب وفق نظرية أفعال الكلام هو خطاب حجاجي ما دام يستوفي المباديء الثلاثة الآتية (1) :

- مبدأ الغيرية : ويقضي بحضور طرفي الخطاب (المتكلم والمتلقي)

- مبدأ التأثير : ويتحقق هذا المبدأ باقتران الملفوظ اللغوي باستجابة من الآخر ، لا فرق إن كانت رفضاً أو قبولاً .

- مبدأ السيطرة : وهو مبدأ يتحكم به مالك السلطة بصرف النظر عن طبيعة تلك السلطة ، مع الإشارة إلى أنّ اللغة بحد ذاتها هي أحد مظاهر السلطة .

ووفق ذلك لم يعد الحجاج مقصوراً على الخطاب البرهاني فحسب ، بل تعداه إلى الخطاب الإبداعي أيضاً ، فما عاد دوره جمالياً تزيينياً بلاغياً ، بل تعداه إلى التأثير ، والتوجيه ، والمحاججة ، والإقناع ضمن سياق تواصلي . وبذلك أيضاً لم يعدجوهر الخطاب الإبداعي عاطفياً غنائياً مقصوراً على صوت واحد فحسب ، بل تعداه ليتسع للطروحات العقلية والقضايا المنطقية ، وليشمل أكثر من صوت مختلف داخل حوارية جدلية حجاجية منفتحة على الخطابات والخطابات المضادة .

يقع الحجاج ما بين منطقتين تتنازع كل منهما جانباً معرفياً يبدو لمن يتأملهما من الخارج أنهما متفارقتان . ألمنطقة الأولى ذات طابع إستدلالي يمثلها الإقناع باتخاذ مسار البرهنة العقلية ، ومن الواضح أن هذه المنطقة تنتمي إلى عالمي المنطق والفلسفة معاً . أما المنطقة الأخرى فهي منطقة البلاغة وما يتخذه المتكلم من إجراءات تعتمد الآليات اللغوية للتأثير في المتلقي . ومن أجل تحقيق أهداف القراءة ، فقد سعت الدراسات التداولية والألسنية الحديثة للتقريب ما بين المنطقتين أو المسارين المفارقين ، والخروج بتوجّه إجرائي يُسهم في توجيه الخطابات وجهة إقناعية واستنطاق النصوص عبر تفكيكها بطريقة تُحاكي المنطق الرياضي الذي يحصر القيم الرقمية في جانبين متساويين من المعادلة الرياضية .

بيد أنّ مفهوم المعادلة اللغوية الجديدة صار يمثله القول ، وصار الطرف الأول من المعادلة / القول تمثله الحجة أو المقدمة ، بينما الطرف الثاني تمثله النتيجة ، والجامع ما بين الطرفين في المعادلة الرقمية أو الرياضية هي علامة المساواة التي صارت تعوّض عنها في المعادلة الحجاجية الروابط والعوامل الحجاجية . فلو قلنا (رسب زيد في الإمتحان لأنه لم يدرس دروسه) فالطرف الأول من القول (رسب زيد في الإمتحان) يمثل الحجة ، بينما الطرف المقابل (لم يقرأ دروسه) يمثل النتيجة المنطقية للرسوب ، والدليل على الطبيعة الحجاجية لهذا القول هو الرابط الحجاجي السببي (لأن) . وقد يتشكل الملفوظ من عدة جمل حجاجية تنتمي جميعها إلى فئة حجاجية واحدة ، وإلى السلم الحجاجي ذاته ، مع ضمور النتيجة .

والروابط الحجاجية قد تربط ما بين الحجج – في حال تعددها – من جهة ، وما بين الحجج والنتائج من جهة أخرى ، وقد تربط ما بين النتائج – في حال تعددها – من جهة ثالثة . وقد تُضمر الروابط الحجاجية ، وعندئذ يُلجأ لتقديرها أو تخمينها أو تأويلها .وفي مقابل الروابط الحجاجية هناك العوامل الحجاجية التي لا تربط ما بين التراكيب في الجملة أو القول الحجاجي

، ولكنها تحدّ وتقيد من إمكانيتهما الحجاجية أو تعللها وتربطها بشرط ما مثل (ما – إلا) ، (لو لم) ، (إما – أو) ، (لا – ولا – ولن) ، (سواء – أو) ، (مع أنّ) ، (حيث أنّ) ، (بسبب) ... ألخ . إلا أنّ هناك من الباحثين في النظرية الحجاجية من أدرج (الروابط في عداد العوامل الحجاجية لأنها في نهاية المطاف توفر للملفوظ بعده الحجاجي) (2)

مع ملاحظة أن سياقية اللغة الحجاجية تولد من داخلها ولا تتنزّل عليها من خارجها ، ذلك لأن اللغة تؤدي وظيفتها الإستدلالية بالاعتماد على إمكانيات بنيتها الداخلية . فالوظيفة الحجاجية هي إحدى الوظائف الذاتية للغة ، والحجاج هو أحد أبرز محمولاتها ، وكل قول يضمر قوة حجاجية كامنة فيه تتجلى في بنية الأقوال ذاتها صوتياً وصرفياً وتركيبياً ودلالياً .

إن الإقناع غير الملزم ، أي الإقناع بالحجة ، وليس بالإكراه هو أحد أهم غايات الحجاج اللغوي وذلك بالاستناد إلى مجموعة من الأساليب اللغوية والقواعد البلاغية ، إضافة إلى آليات الإستدلال العقلي والمنطقي من أجل تداول الرؤى والأفكار والحجج ، وتيسير التواصل الحواري ما بين الأطراف التي يعرف كل منها دوره وموقعه في تحقيق مقاصد الخطاب . وضمن هذه المنظومة الحوارية هناك أبرز طرفين ، وهما المرسل والمتلقي ، إذ يتبادل الطرفان ما بينهما رسالة ما عبر قناة مشتركة هي اللغة الطبيعية من أجل تحقيق أثر مقصود .

وعبر هذه الآلية يتمكن المتحاورون من وزن القوة التأثيرية لخطاباتهم ، ومن ثمّ تصنيفها فئوياً ، وترتيبها في سلالم الحجاج تصاعدياً وتنازلياً بحسب قوتها وضعفها تتقدم الحجج الأقوى الحجج الأضعف لتكون قوة التأثير في المقدمة من أجل ضمان كسب ثقة المتلقي ابتداءً والتأثير فيه سلباً أو إيجاباً ، ومن دون إكراه .

ألشاعر ريكان إبراهيم حجاجياً :

ليس من العسير تشخيص نمطين حجاجيين في شعر ريكان ابراهيم ، الأول هو الحجاج الاستدلالي المنطقي ذي النزعة العقلية والحجج البرهانية المرتكزة على مباديء المنطق الصوري والفلسفي ، ويتجلى هذا المظهر في نوعية المواضيع التي يتصدى لها ، وفي آليات معالجتها ، مع إصراره إلا يطلق قدراته الإبداعية تسبح في فضاء هلامي خارج حدود موضوع محدد بتفاصيل تتطلب معالجتها بلاغة ذات أفق فلسفي . أما المواضيع ذاتها فهي في الغالب مواضيع إشكالية يختلف فيها الناس إلى حدود التنازع ، بيد أنه لا يجد غضاضة أن يدخل بين الطرفين المتنازعين لا ليصفي ما بينهما من خلاف ، ويجمع الشتيتين ، بل ليعلن موقفاً ثالثاً ، لم يخطر ببالهما ، سيُنسيهما نزاعهما ، ويدفعهما للخوض في فكّ طلاسم الموقف الجديد ، وتدبّر حيثياته ، لأنه موقف يُمازج ما بين النقائض ، فلا تستغرب منه أن يعالج قضايا العقل والمنطق بغنائية صافية شفيفة ، أو أن يعالج القضايا التي تستوجب أعلى قدر من الغنائية

بعقلانية يحسده عليها الفلاسفة والعلماء ، إنه سيّد النقائض ، فلا تستغرب منه أنه في سبيل أن يُخفف عنك العبء يُثقل على كاهلك بالمزيد ، وأنه في سبيل أن يُنجيك من الغرق يثقب لك زورقك ، وأنه في سبيل إنقاذك من غائلة الجوع يذبحك ليُطعمك من لحمك . وفي كلّ تلك الحلول المتناقضة ، له من المنطق ما يُقنعك بها ، بل يجعلك تتوسل إليه أن يُثقل عليك ما شاء ، وأن يُمعن في إغراقك ، وأن يُسرع في ذبحكَ وعيناك تُبصران ، فهو صاحب منطق وحكمة لم يسخّرهما لكتابة قرآن جديد على غرار ما افتُريَ من قبلُ على جدّه المتنبّي ، ولكنه يُسخر منطقه وحكمته لإطاعة شياطين الشعر :

(لا تكن دونما مشكلة)

أو :

(لا تكن دائماً أولاً)

أو :

(لا تعش دونما ذرّة من حسد)

أو :

(لا تكن كائناً لا يخاف

فإنّ الذي لا يخاف غبيّ

وشيءٌ من الخوف طبع يقيك

الدخول إلى المشكلة

ومع لك ، فهذه القراءة غير معنية بالنمط الإستدلالي من الحجاج ، بل هي معنية بالحجاج في مظهره اللغوي الذي أفردت له المقدمة الافتتاحية ، وفي إطار هذا النمط سنحاول تبيّن ملامح مظهرين حجاجيين هما المباديْ الحجاجية والسلالم الحجاجية .

<u>واحد في ثلاثة :</u>

قبل البحث عن المظاهر الحجاجية في البنية اللغوية للشاعر ريكان ابراهيم لا بدّ ابتداءً من التعريف به تعريفاً مقتضباً لا يخل بالقراءة . فهو واحد في ثلاثة ، أولهما الشاعر ، وثانيهما الناثر ممثلاً بالكاتب والباحث والناقد والروائي والقاص والكاتب المسرحي ، وثالثهما الطبيب النفسي الأكاديمي حامل شهادة الإختصاص في الطب النفسي من النمسا .

وبالرغم من أن هذا المفتتح الخارجي لا يضيف جديداً للشاعر ، ولا لمنجزه الإبداعي الذي يُفترض أن يُقرأ من داخله ، إلا أن هناك حالة من التماهي والتقاطع ما بين الشخصيات الثلاث (الشاعر والكاتب والطبيب) ، فقد تواصلوا وتصالحوا مع بعضهم منذ وقت مبكر متجاوزين محددات توصيفاتهم المفارقة ، ليقدم كل منهم للآخر ما يعينه على المضي في مسيرته قدماً . وكان من ثمرة هذا التواصل والاتحاد أن أنتجوا مزيجاً علمياً إبداعياً يتبارى فيه الثلاثة على تقديم مادة لافتة .

وإن كان الذي يهمنا من هذه المادة هو الشعر ، وتحديداً المظاهر الحجاجية في الشعر . إلا أن ما يلفت القاريء ، أول ما يلفته في شعر ريكان ابراهيم هو مقاربة الخصيصتين الذاتية والغنائيه للشعر مقاربة تستمد مادتها من موضوعية العلم وعقلانيته ، فقصائده ليست ذوباً في طراوة المواضيع الهشّة بقدر ما هي تفكيك لها ، من دون إغفال أن أدوات هذا التفكيك هي مزيج من العواطف الإنسانية المعالجة في المختبرات اللغوية والبلاغية وليست في غرفة العمليات أو غرفة التحليل النفسي . وبذلك فدور الطبيب في الشاعر يبدو واضحاً من دون قهر أو إقحام عبر تناول المواضيع ذات الحساسية الإنسانية العالية ، وكذلك في طريقة معالجتها ، وقد انعكس تأثير ذلك على طبيعة النص الشعري ، فتحول إلى نصّ حواري حجاجي تتصارع داخله منظومات نفسية وفكرية ومنطقية شتى ، وتطرح مباديءها الحجاجية مبطنة ودفينة تارة ، وجلية واضحة تارة أخرى . فكثيراً ما ترتكز قصائده على مباديء حجاجية شائعة بين الناس ، يستلها من مرجعياتها ، سواء من التاريخ أو من الشارع ، ثمّ يُعيد صياغتها ، مضيفاً إليها شيئاً من ملح تجربته الذاتية ، ومن مرارتها أيضاً ، فتبدو وكأن براءة اختراعها مسجلة باسمه ، بل تبدو في صياغتها الجديدة المعدّة للمنازلة الحجاجية شعراً ، تبدو أكثر إقناعاً وتأثيراً ، ولا بأس أن نبدأ قراءة المباديء الحجاجية بمثل من أمثلة الشاعر العديدة . فليس من عراقي لم يسمع منذ ساعة مولده الأولى بالمقولة المثبطة والمحبطة التي تحسد الموتى لأنهم سيغادرون هذه الحياة القاسية . ولكثر ما قيلت هذه المقولة صارت مبدءاً حجاجياً لا يختلف عليه العراقيون - باستثناء ذوي النفوذ والسعة منهم – يرددونه حتى في أعراسهم ، ويُقيمون عليه مقدمات استدلالاتهم الخطابية والكلامية بل وحتى الإيقاعية والموسيقية . لكنّ الشاعر أعاد صياغة هذا المبدأ الحجاجي ، بعد أن جعل منه مجرّد ذكرى من الماضي كانت تُقال (كنا نقول لمن يموت) ، وكأن استعانة الشاعر لصوته بصوت جماعة المتكلمين وهي تُزيح أثر فعل الكينونة (كنّا) إلى الماضي البعيد ، أقول كأنّن الشاعر أراد بهذه الحركة الذكية أن يوهمنا بأنّ الحياة عادت رخيّة والناس اليوم قد تناسوا مقولتهم المأثورة والمتوارثة :

(كُنّا نقول لمن يموتْ

مسكينُ ، مات ولم يُمتّع بالحياة

لكننا صرنا نقول لمن يموت

بشراه مات ، وقد تخلّص من جحيم

النازعات

فلقد تعطّلتِ المنى

وحلاوةُ الدنيا تزولُ إذا فقدنا الأمنيات)

ثمّ يتبيّن لنا فيما بعد ، أن استعانة الشاعر بهذا المبدأ الحجاجي ، ليس من أجل إعادة صياغته لغوياً وتوظيفه شعرياً ، بل ليتخذ منه حجّة لرفض حالتين متضادتين ، حالة الإسراع بالرحيل / الموت من جهة ، وحالة إرجاء ذلك الرحيل إلى أجلٍ من جهة أخرى . فالقضية الإنسانية – كما يراها الشاعر - ليست وقفاً على إحدى الحالتين ، بل على قول الكلمة / الخطاب قبل ذلك الرحيل المؤكد :

(أرفض رحيلك عاجلاً

وارفض بقاءك آجلاً

قل ما لديك بما استطعت من الخطاب

وقبل أن تفنى فإن الموت أوله السكوت)

بيد أن ثمة ملاحظة أخرى لا بدّ من الالتفات إليها في تضمين الشاعر للمباديْ الحجاجية في نصوصه ، ألا وهي تضمين أكثر من مبدأ في المقطع النصّي الواحد ، ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة بالعودة إلى المقطع النصي السابق (كنا نقول لمن يموت) ذي المبدأ المحبط الذي مررنا به آنفاً ، فإذا ما أكملنا قراءة النص حتى السطر الأخير منه (وحلاوة الدنيا تزول إذا فقدنا الأمنيات) ثمّ تدبّرنا الأجزاء الثلاثة لهذا القول الذي هو بحدّ ذاته مقولة حجاجية :

الحجة = حلاوة الدنيا تزول

ألرابط الحجاجي = إذا

النتيجة = فقدنا الأمنيات

والآن ، أليست هذه المقولة الحجاجية تضمياً للمبدأ الحجاجي (ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل) .

يستهلّ الشاعر قصيدته (أداولها بين الناس) بحجة ونتيجة بينهما الرابط الحجاجي (كي) الذي يأتي للتعليل ، فهو (حرف بمنزلة لام التعليل معنى وعملاً) (3) ولكنها من الناحية الحجاجية جاءت لتؤكد المفارقة ما بين الصدق والكذب من جهة ، وما بين اليوم والأمس من جهة ثانية ، لكن هذه المفارقة تبدو مبهمة إن تُركت بصيغتها الشبيهة بالإقرار والتسليم ،

وهي إذن بحاجة إلى مزيد من المقارنات ما بين طرفيها ، لتبيان أرجحية أحدهما على الآخر . وفي سياق المقارنة يلجأ الشاعر إلى تقطيع قصيدته إلى أربعة مقاطع ، فيخصص المقطعين الأول والثاني لـ (الأمس) ، ويخصص المقطع الثالث لـ (اليوم) ، بينما تحتدم المقارنة بين الزمنين في المقطع الأخير / الرابع .

ويبدو إن إرجاء المقارنة إلى المقطع الأخير ينطوي على غرض حجاجي أراد منه الشاعر أن يطرح بين يدي متلقيه نتيجة المقارنات ما بين حجج المقاطع الثلاثة الأول ، لكنّ المقطع الأخير هو على غرار المقاطع الثلاثة السابقات عليه تمّ تجزئته إلى ثلاثة أجزاء ضمن فئة حجاجية واحدة هي فئة المقارنة الزمنية بين الماضي / ألحاضر وكالتالي :

<u>ألجزء الأول :</u>

تمثله الأسطر التالية :
(لو لم أكن أنا سيئاً ما صار
... يومي سيئاً في كلّ شيء
في الزمان وفي المكان)
ومن الواضح أن السطور الثلاثة تضمنت الحجة والنتيجة معاً مثبتتين نصياً من دون رابط حجاجي ، أي :
ألحجّة = لو لم أكن أنا سيئاً
ألنتيجة = ما صار يومي سيئاً
أما جملة (في كلّ شيء / في الزمان وفي المكان) فهي ملحق توضيحي لصفة السوء الملصقة بالحاضر / يومي ، والتي انعكس تأثيرها إليه من سوء الذات المتكلمة / أنا ، فهي (أي جملة الملحق التوضيحي) ذات وظيفة مزدوجة ، فهي من جهة عمّقت من دلالة سوء الذات ، ومن جهة أخرى منحت أرجحية حجاجية للنتيجة فزادتها إقناعاً وتأيراً .

<u>ألجزء الثاني :</u>

تمثله الأسطر التالية :
(أنظرْ إلى الغرف القديمة من
فنادق موطني
في الغرفة الأولى حمورابي
وفي الأخرى منام السومريين
الكبار)
ومن الواضح أن تلك الأسطر تمثل معاً حجة لنتيجة مضمرة يمكن تقديرها بصيغة (لنقف إجلالاً أمام تلك المواقع) أو ما يشابه هذا التقدير التبجيلي ، إذ يمكن التوسع إلى ما لا نهاية في تقدير وتخمين نتائج تبجيلية مماثلة .

ومن الواضح أن عبارة (الغرف القديمة من فنادق موطني)هي استعارة تصريحية مركبة من استعارتين ، صُرّح في كلتيهما بلفظ المشبه به ، فهو في الإستعارة الأولى (الغرف القديمة) ويُقصد بها (الصفحات القديمة أو الكتب أو الآثار القديمة) ، وهي في الإستعارة الثانية (فنادق موطني) ويُقصد بها (التاريخ) . إن وجود هاتين الإستعارتين في سياق حجاجي واحد جعلهما في مقدمة خيارات الشاعر لشغل مراتب متقدمة من السلم الحجاجي باعتبارهما الحجتين الأقوى والأرجح ، والأكثر تأثيراً ، فـ (الأقوال الإستعارية هي أعلى حجاجياً من الأقوال العادية) (4) ولذلك استغنى الشاعر عن الملفوظ الأصل ولجأ إلى لازم معناه .

<u>ألجزء الثالث :</u>

وتمثله الأسطر الآتية :
(وهناك في أقصى اليسار
رجل يُقالُ له ... يُقالُ له ... نسيتُ
أظنّهُ أنا ... راجعاً لآنام في
تابوت جدّي من جديد
فالأمسُ كان نهايةَ الحلم السعيد)

ألطريف في هذا المقطع أنّ الشاعر نسيَ إسمه في زحمة المقارنات ما بين أمجاد الماضي ، وتفاهة الحاضر ، وعبّر عن حالة النسيان بلغة البياض ، وعندما أوشك على استعادة ذاكرته لم يجعل من نفسه فاعلاً لفعل مبني للمعلوم على غرار ما تفترضه حالة الإعتداد بالنفس ، بل جعل منها نائب فاعل لفعل مبني للمجهول ، ومع ذلك ظل يكرر عبارة (رجل يُقال له ...) ببياضها الإيحائي ، تأكيداً لعسر محاولة استعادة الذاكرة النسّاءة .
ولكن هل حالة النسيان هذه ناجمة عن فقدان الذاكرة ؟ أم عن تصنّع النسيان في محاولة لتدارك الخجل من تذكر الإسم المقرون بالحاضر الهزيل وهو يتضاءل أمام عظمة الأجداد وأسمائهم الرنانة والخالدة . ولعلي في مواجهة حالة الإحباط المرير الذي تُشيعه تلك المقارنات ، أرجّح الإحتمال الثاني .
ولكن ، بغض النظر عن أي الإحتمالين هو الأصوب ، يبدو هذا الجزء من المقطع الرابع من القصيدة مرتبط مع الجزء الذي قبله بحرف العطف (الواو) التي هي في موقعها هذا لا تؤدي على الأغلب دور الرابط الحجاجي ، إذ بالرغم من أننا ما زلنا على مشارف (الغرف القديمة من فنادق موطني) إلا أن وجهة الخطاب في هذا الجزء بالتحديد تحولت باتجاه المقبرة :
(راجعاً لأنام في
تابوت جدّي من جديد)
ومن الواضح الفارق الكبير ما بين رفاهية (الغرف القديمة في فنادق موطني) والنازلون العظام بها من جهة ، وما بين المقابر ، وأبناء الحاضر الذين ينسون من خجل أسماءهم من جهة أخرى . وبذلك يمكن القول أنّ حجاجية الجزء الثاني من هذا المقطع لا تنتمي إلى نفس الفئة الحجاجية للجزء التالي عليها .

والآن وقد وضعنا الأصبع على الفاصل ما بين الحجتين ، يمكن لنا النظر إلى هذا الجزء كحجة مستقلة ، ذات نتيجة مضمرة بمقدورنا مقاربتها ب (ألموت مع الأجداد أفضل من العيش مع الأحفاد) أو (الماضي أجلّ من الحاضر) .
ألإشكال الذي يواجه قراءة هذه القصيدة يكمن في سطرها الأخير (فالأمس كان نهاية الحلم السعيد) ، إذ يمكن أن يكون هذا السطر نتيجة لحجة يمثلها الجزء الأخير من هذا المقطع ، مستندين في قراءتنا هذه على استفتاح هذا السطر بالرابط الحجاجي (حرف الفاء) . كما بالامكان اعتبار هذا السطر بالتحديد يمثل بمفرده المقطع الخامس من القصيدة ، ولو اعتمدنا القراءة الأخيرة فسيكون هذا السطر بمفرده نتيجة لسلسلة من الحجج التي تزخر بها كل مقاطع القصيدة ، والتي ترى إلى الحاضر بعين الريبة والنفور ، ولعل ما يمنح هذه القراءة الأرجحية أنها بنيت على مبدأ أو مقدمة حجاجية شائعة بين فئات متباينة من المثقفين ، كل فئة ترى إليها من عقيدة معينة مغايرة لعقيدة الفئة الأخرى ، فبعضهم يؤمنون بصحتها وصدقها بينما يرى إليها الآخرون بعكس ذلك . وباختلاف المقدمات التي تطرحها الفرق المتباينة تختلف النتائج .
ويبدو أن المبدأ الحجاجي الذي بنى عليه الشاعر قاعدة قصيدته متفرّع من ثلاثة مجالات :

<u>ألمجال الأول :</u>

ذو قاعدة ثقافية تتصل بالشعر من حيث هو أحد شواغل الشاعر الملحّة ، ومن حيث هو النافذة التي يطل عبرها إلى عالم الجمال بالمواصفات التي اجترحها له الأقدمون ، ثمّ يعقد مقارناته ما بين زمنين شعريين ، زمن الماضي بأسمائه الكبيرة والراسخة ، وزمن الحاضر بتحولاته وانهياراته وتسارعِ حركته ، فيتأسّى على الأول ، ويُنكر الثاني ، لكنه إنكارٌ مهذب لا تكاد تصدر عنه كلمة نبوٍّ أو تجريح ، إنه إنكار متوارٍ خلف لغة متحدية تدعو شعراء الحاضر إلى منازلة غير متكافئة مع الأقدمين . ويتجلى ذلك في المقطع الثاني من القصيدة :
(يا معشر الشعراء إن شئتم دخول قميص
يومي فادخلوا ، لكنكم لن تدخلوا إلا بسبع
قصائد كمعلقات الراحلين مع الزمان)
إنها دعوة لشعراء الحاضر إلى منافسة الأقدمين بكتابة قصائد وفق الآليات البلاغية واللغوية والتصويرية لشعر المعلقات ، بينما لا تُقيم تلك الدعوة بالمقابل مقارنة لشعر المعلقات وفق آليات الشعر الجديد ، ولا تدعو شعراء الماضي ، وتحديداً شعراء المعلقات السبع منهم إلى مغادرة قبورهم ، ونفض أكفانهم ، والخوض في منازلة شعرية مع شعراء الحاضر على وفق آليات الشعر الجديدة .
إن هذه اللغة في التحدي كانت شائعة في أوساط المثقفين والشعراء التقليديين مع ظهور قصيدة التفعيلة ، ولكثر ما رُددتْ صارت قيمة ثقافية ، ثمّ تحولت إلى مبدأ حجاجي خلافي يمكن صياغته وفق عبارة (ألشعر القديم أفضل من الجديد) . ولكنّ هذا المبدأ الحجاجي لم يعد

فاعلاً ، وما استعادة الشاعر له سوى نوع من الحنين إلى الرحم الأول ، إنه الحنين الذي يفضحه صوت حسرة لاسعة تصّاعد من أعماق أكثر من قصيدة :

(لِمَ لم تجيءْ؟
شُعراءُ عصرِ الجاهليةِ كُلُهم جاءوا،
أمرؤ القيس الجميلُ وعنترةْ
وجريرُ جاءَ مع الفرزدقِ ،
والكبارُ
مع الصِغار وكان موكبُ جمعهم ماأنضَره
أنامارايتُكَ في الحضور المَحضِ
لكنّي رأيتُكَ في المرايا
وسألتُ عنك فقيلَ لم تحضر
لأنَّ الشِعرَ غيّرَ لونَ سُحنتهِ
لديهِ وصار شعراً آخراً
وترفّعت أوزانُهُ عن كُلِ غائلةِ
المديح ،وعن هبوب الريح من أجل العطايا
ففهمتُ أنّكَ ماحضرتَ لكي تظلّ
على احترامك للذي لم ينخفِض يوماً
ولم يضعف على بابِ الموائدِ والهدايا)

<u>ألمجال الثاني :</u>

يتحرر من قاعدة أيدلوجية ذات بعد قومي عروبي يرى المؤمنون به أن الأمة في خطر وجودي مع شيوع ظاهرة الصلح والسلام مع إسرائيل ، وتتجلى نبرة الشاعر ضمن هذا المجال في المقطع الثالث :

(يا معشر الشعراء يومي قاحل
يومي عروبيّ اللسان ، مُلثّمٌ ،
... لكنْ يهوديّ الهوى
يومي جبان)

ومن اليسير ملاحظة مواقع الأيام (وهي كناية عن الحاضر) على درجات السلم الحجاجي :

(ن) يومي جبان

ج ـ يومي يهودي الهوى
ب ـ يومي عروبي اللسان
أ ـ يومي قاحل

ويمكن صياغة المبدأ الحجاجي لهذا المجال وفق العبارة التقليدية الشائعة (ألصلح مع اليهود – إسرائيل - خيانة) أو (عرب اليوم يهود الهوى) أو (عرب اليوم خونة) أو أية عبارة مماثلة تتوزع فيها المفردات الثلاث (العرب / اليهود / اليوم) بتراكيب صرفية مختلفة على قراءات إحتمالية شتى تحيل كلها على دلالات سلبية ، ولكنها جميعاً تمتح من مصدر واحد هو (الخيانة) ، مع ملاحظة أن مفردة العرب هنا لا تعنيهم كأمة بل تعنيهم كقيادات .

<u>ألمجال الثالث :</u>

هو مجال حضاري يتجلى في المقطع الرابع بشكل مكثف ، وينشر دلالته من خلال إسمي الملك حمورابي والسومريين ، والإسمان يحيلان إلى حضارتين عراقيتين زاهرتين سادتا ، ثمّ بادتا . وقد وظّف الشاعر الإسمين ضمن مبدأ حجاجي يمكن التعبير عنه بـ (هؤلاء أجدادنا الذين لم نحفظ أمجادهم) أو (أسفا على مجد آفل) .
هذه المباديء ، ومجالاتها تتصادى ، وتتناسل في أكثر من قصيدة :
(لم يَعُد فينا الذي يحرقُ يوماً سُفنا
طارقٌ ماتَ ولم يتركْ لنا
فارساً يجتاحُ فينا المِحَنا
وزمانُ الوصلِ في الآندلسِ
صارَ طَعْماً للجواري الكُنّسِ
وغدا وشماً جميلاً في بياضِ الكفنِ
لاتلوموا .رحِمَ الله زمانَ اللبن)

لكنّ الشاعر في قصيدة (أبحث عن ليل لإيواء أحلامي) وهي قصيدة ذات منحى سردي يعود إلى المبدأ الحجاجي الثاني الذي عبّرنا عنه بجملة (الصلح مع العدو خيانة) مع توسيعه من حدود هذا المبدأ الموجه بالخصوص إلى جماعة بشرية محددة هم العرب ليتحول المبدأ الحجاجي من شعار ذي نبرة اتهامية رافضة ومحدود التوجيه ، إلى خطاب تشخيصي ساخر وشامل لتلك الجماعة برمتها :

(كنتُ أنام كثيراً وطويلاً ، فأنا من
شعب يُدعى الشعب العربيّ ، شهيرٌ
بالنوم ، ولا يصحو إلا إن أزعجَهُ
حُلمٌ أو حاصرهُ بول)

ولوحاولنا استجلاء نبرة الإدانة في هذا المقطع ، وقابلناها مع شعار الرفض في القصيدة السابقة فسنجد أنّ ثمة تلميحاً يتعمده الشاعر لكشف علاقة حجاجية مفترضة ما بين :

عرب اليوم = خونة
ألشعب العربي = ألنوم

وبما أن المعادلتين تشتركان بتماثل أحد طرفيها - بالرغم مما اعتراهما من تغيير في صياغتيهما – فإن نتيجتيهما تتماثلان بداهة ، ومن الجائز المبادلة ما بين موقعيهما ، وهذا ما لم يرد الشاعر قوله صراحة ، ولكن ألمحت إليه الطبقة الدفينة من القصيدة .

ومع ذلك فلا يسعنا ، بل لا يسع الشاعر التعميم ، فكما خصّ بالخيانة في قصيدته (أداولها بين الناس) عرب اليوم ، ولم يشمل بها العرب كأمة وتاريخ وحضارة ، فإن الإطلاق في مفردة الشعب العربي في قصيدة (أبحث عن ليل لإيواء أحلامي) لا يشمل بالتأكيد العرب كأمة وتاريخ وحضارة ، لأن أمتهم وتاريخهم وحضارتهم لم تكن محصورة أيام مجدهم الأثيل بمفردة الشعب المستحدثة . وبذلك يجوز لنا مطابقة طرفي المعادلتين السابقتين مع إدخال المحدد الزمني (اليوم) ليكون الطرف الأول من المعادلة الثانية (ألشعب العربي اليوم) ، وبذلك نكون قد وقعنا على المبدأ الحجاجي لهذا المقطع من القصيدة ، وهو (العرب أمة نائمة) وهذا المبدأ يتكرر في أكثر من قصيدة للشاعر مع تغير السياقات :

(ياليتَنا وطنٌ بهذا الشكلِ من نِعَم
الطبيعةْ
كي لا تظلَّ لأُمّةِ الأعرابِ
فيه من ذريعةْ
فهُنا تراها في الشدائد غافيةْ
تشكو غيابَ العافية
وتُحيلُ خيبتَها إلى الجُغرافية)

أو :

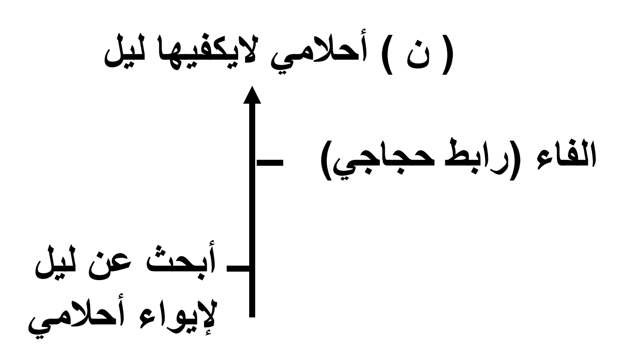
(فالأَمةُ العربيةُ الشمطاءُ تَبحثُ

عن سببْ
للنصرِ حتى لو أتاها من جَربْ)
أو :
(أتدري لماذا تركت الغناء ؟
تركت الغناء لكي لا أغني
ولي أمة نائمة)

والمبدأ الحجاجي في المقبوس الأخير المقبوس الأخير جاء ضمن نوع من السياقات اللافتة التي تدعو لقراءة أعمق ، وهذا ما سنأتي عليه لاحقاً .

وككل قصائد الشاعر الموجهة بتأثير صوت واحد هو صوت المتكلم محولاً به القصيدة إلى مناجاة ذاتية ، يقدم في قصيدته (البحث عن ليل لإيواء أحلامي) غنائية تجنح للعقلانية وهي تبحث في عالم الأحلام عن فضاءات لتحقيق الطموحات الكبيرة .

والملاحظ أن عنوان القصيدة هو بحد ذاته حجة لنتيجة مضمرة يمكن أن نعثر عليها داخل النص ، ولعلنا نجدها في السطر الأول من المقطع الثالث أي (أحلامي لا يكفيها ليل) ، وربما لا يتحامل عليّ الشاعر إن افترضت لهذه النتيجة رابطاً حجاجياً مناسباً يربطه بالحجّة / العنوان ، ليكون القول الحجّة ، أو القضية الحجاجية بصيغة (أبحث عن ليل لإيواء أحلامي ، فأحلامي لا يكفيها ليل) ليكون السلم الحجاجي حسب المرتسم :



كما يمكن تأويل العنوان على أنه نتيجة لبعض المعطيات النصية في القصيدة ، بعد إجراء تحويرات إفتراضية من قبيل إدخال حرف (الواو) كرابط حجاجي يفترضة منطق تسلسل

الأقوال ، ومن ثَمّ توزيع تلك المعطيات النصية على السلم الحجاجي ، وكمثال على ذلك الأسطر الشعرية التالية قبل التحويرات الإفتراضية ، وبعدها :

قبل التحويرات الإفتراضية :

أ – غيّرتُ كثيراً من أشيائي
ب – غيّرتُ سريري
ج – أغلقتُ شبابيكي
د – أطفأتُ ضيائي
هـ - أسكتّ وسائل إعلامي
و – صيّرتُ (صارت) غرفة نومي قبري (مع ملاحظة أن افتراض صيغة المتكلم لفاعل فعل الصيرورة بدل الفعل المنسوب إلى فاعل غائب جاءت لتحقيق التواءم مع صيغ الأفعال في الأسطر السابقة) .

إستدراك:

من الواضح أنّ صياغة القضايا أو الأقوال (أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و) جاءت مرفقة بمعينات إشارية تفيد التملك المرتبط بذات المتكلم / المفرد كشخص ، مع تأكيد الطابع الشخصي (أشيائي ، سريري ، شبّاكي ، ضيائي ، غرفة نومي ، قبري) باستثناء القضيّة (هـ) التي جاءت مرفقة بأداة تملك مرتبطة بذات المتكلم الفرد ليس كشخص ، بل كمؤسسة (وسائل إعلامي) فليس عصيّاً أن يمتلك الأشخاص وسائل إعلام خاصة بهم ، لكنّ تملكها الشخصي لا يلغي عنها طابعها المؤسساتي ، ولذلك من الأرجح أن الشاعر لا يعني نفسه في هذا الموقع بالتحديد ، وبأداة التملك تلك ، بل هو يعني الشعب النائم الذي سبق أن ألمح إليه ، وما ضمير المتكلم المستتر في الفعل (أسكتّ) إلا صوت الشاعر وهو يتكلم نيابة عن ذلك الشعب .

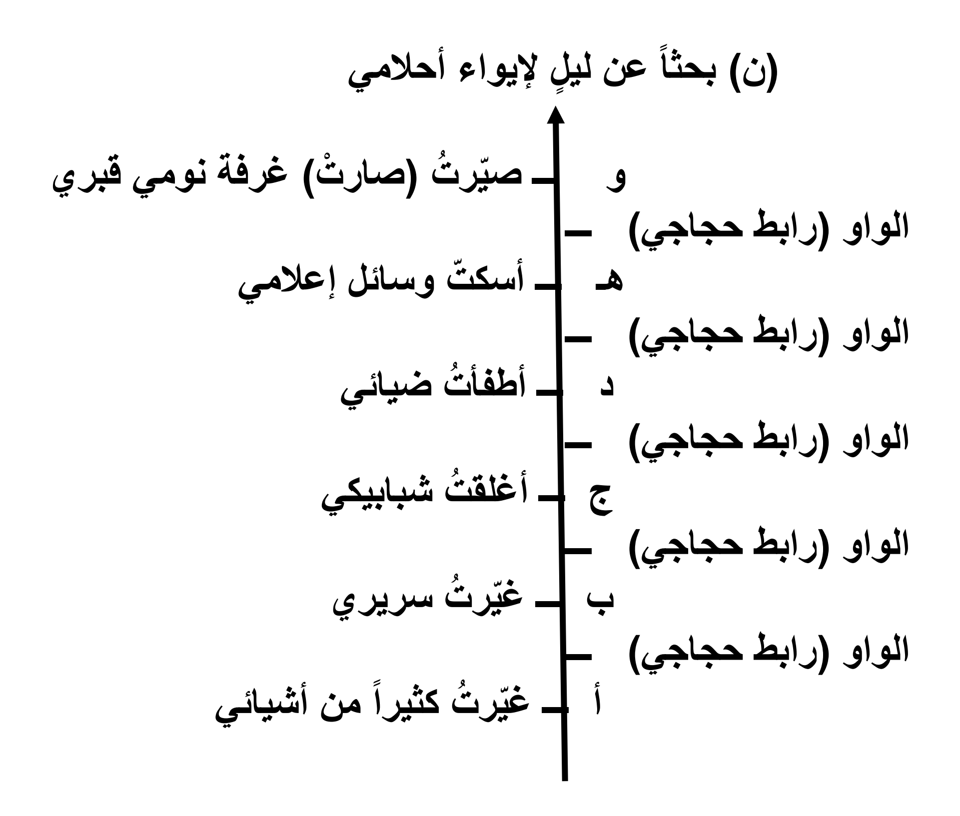
بعد التحويرات الإفتراضية :

والأقوال / الحجج هنا مدرجة (بعد التحويرات الإفتراضية التي أوجبها منطق التحاجج ، وبما يتطلّبه من إعادة توزيع الملفوظات على السلم الحجاجي) بحسب القوة والضعف :
و – (و) صيّرتُ (صارت) غرفة نومي قبري
هـ - (و) أسكتّ وسائل إعلامي
د – (و) أطفأتُ ضيائي

ج – (و) أغلقتُ شبابيكي
ب – (و) غيّرتُ سريري
أ – غيّرتُ كثيراً من أشيائي
ومن الملاحظ أن معيار القوّة هنا يستند إلى حالة القطع النهائي لكل ما يربط الشاعر بالحياة ، ولذلك جاء السطر التالي للقول (و) مؤكداً حالة الموت (ودخلتُ إلى مثواي وطال منامي) .

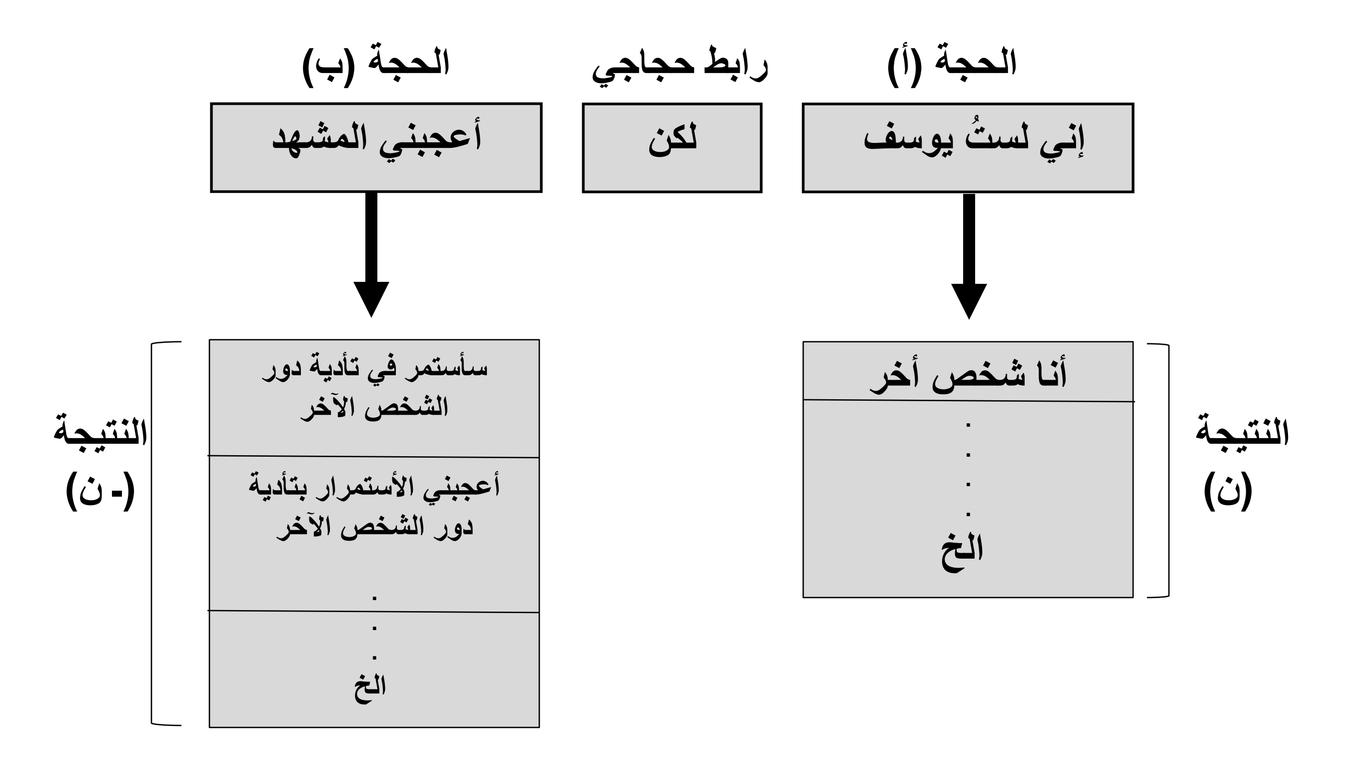
<u>ألنتيجة (ن) :</u>

بحثاً عن ليل لإيواء أحلامي
والمرتسم الآتي يعبر عن هذه النتيجة :



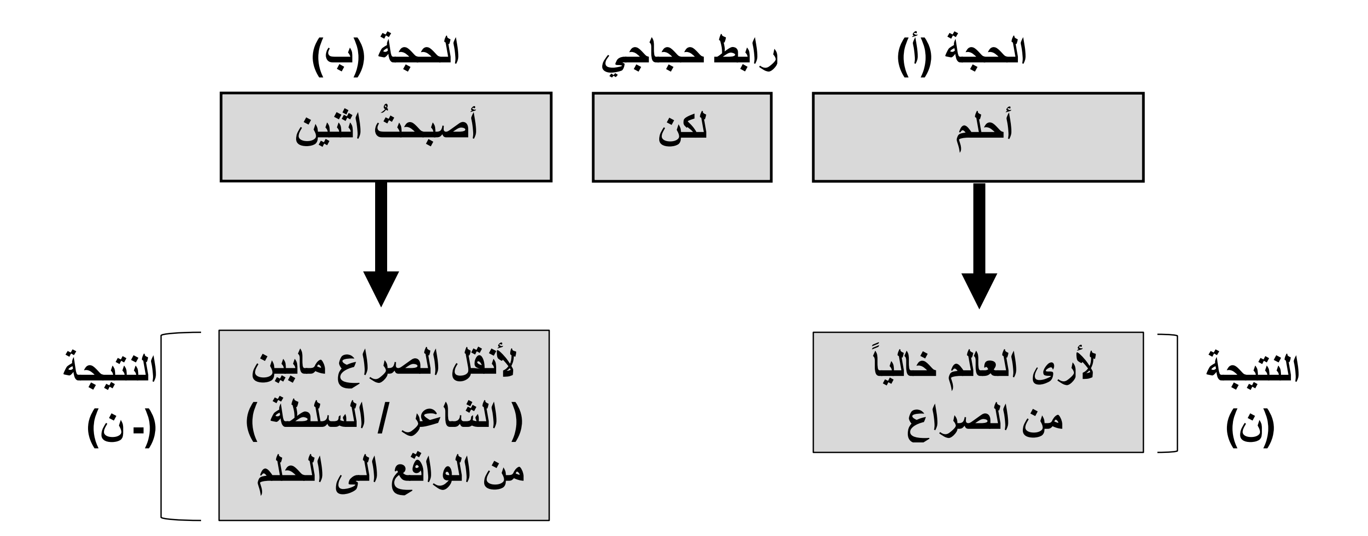
من الظواهر اللافتة في قصائد الشاعر ريكان إبراهيم هي كثرة الاستدلال بالرابط الحجاجي (لكن) ، وهو (يستخدم في اللغة العربية لكلا الحالتين الحجاج والإبطال) (5) ، وللتفريق بين الوظيفتين فإن (لكن الحجاجية تمتاز بتعارض بين النتيجة الحجاجية للقول الحجاجي الذي يسبقها ، مع النتيجة الحجاجية للقول الحجاجي الذي يتلوها ، وتكون الحجة الثانية هي الأقوى

لأنها هي التي توجّه الخطاب برمته) (6) . أما (لكن الإبطالية) فتمتاز بتعارض ما بين الحجة القبلية مع الحجة البعدية ، ولكن ليس هناك من تعارض ما بين نتيجتيهما .
ولأنّ المسافة ما بين حجاجية (لكن) وإبطاليتها في القصيدة مدار البحث تبدو ضئيلة جداً ، فقد استثمر الشاعر تلك الميزة وأمعن في تمويهها ليوهم المتلقي بأنّ (لكن) في هذا الموقع إبطالية الأثر . إلا انه ليس من العسير أن تتمخض القراءة ، والقراءة المضادة عن نتائج إحتمالية شتى متعارضة كما يتبيّن أدناه :



ويستمرّ الشاعر في تنقلات لا تنتهي عبر الأحلام التي هي مجرّد أضغاث أحلام عدّة لا يستوعب عديدها ليل ، فيرى في الحلم الآخر أنه ينشطر إلى اثنين ، الأول هو بشخصيته وصفته الشعريتين ، وبإسمه الذي يُعرف به (ريكان) ، لكنها شخصية خلعت عنها مسوح الوداعة والسلام ، وتنكّبتْ سلاح القلم ، تتصدى بالشعر للسلطة التي يمثلها الشرَطيّ . والشرطيّ هو ذاته الشخصيّة الثانية التي انشطرت إليها ذات الشاعر الحالمة . وبتقابل طرفي الثنائية الضدية ممثلين بـ (الشاعر / الشُرَطيّ) داخل كيان حالم واحد هو كيان الشاعر يتولد نوع من الصراع الدرامي ، يسوق إليه الرابط الحجاجي (لكن) :
(... حلماً آخرَ ، أدري فيه أنّي أحلم ، لكني
أصبحت اثنين
- ريكانَ وفي يده قلم ، ويحاول أن يكتب شعراً –

والثاني شُرَطيّ يمنعه
فاستلّ له ريكان قصيدته
مثل عصى موسى حتى أرداه قتيلاً)
وربما لا يكشف الرابط أو الأداة بوضوح هنا عن طبيعته (أو طبيعتها) الحجاجية من دون أن نستعين بوظيفته (أو وظيفتها) النحوية باعتباره (أو اعتبارها) حرف استدراك (تتوسط بين كلامين متغايرين نفياً وإيجاباً ، فيُستدرك بها النفي بالإيجاب ، والإيجاب بالنفي)(7) .
ومن الواضح أنها في موقعها هذا تستدرك بثلاث صيغ :
- ألإيجاب بالنفي
- ألفردية بالثنائية
- ألواقع بالحلم
فالسطر الأول يكشف عن :
1 – إيجابية : سواء على مستوى الصياغة النحوية ، أو الدلالة النفسية أو الشعورية ، فليس هناك ما يُعكّر سلاسة الحُكم .
2 – فردية : تتمثّل في كون الصوت الوحيد الطاغي والمطلق في هذا النص (إن لم يكن في أغلب قصائد الشاعر) هو الصوت المفرد / صوت المتكلم .
3 – واقعية : فبالرغم من أن هذا السطر هو مستهلّ حالة الدخول إلى فضاء الحلم ، إلا أنّ الشاعر ما زال على أرضية الواقع ، يستعدّ بكامل وعيه لخوض تجربته الحلمية الإنشطارية المقبلة ، والدليل على ذلك الوعي هو فعل الدراية (أدري أني أحلم) .
هذا على مستوى الحجة الأولى ، أما على مستوى الحجة الثانية ممثلة بالقول التالي للرابط (لكن) أي (أصبحت اثنين) فهو كسابقه يكشف عن ثلاثية مقابلة ، أي أنها نقيض الأولى ، فهي :
1 – سلبيّة : باعتبار أن الحلم الذي باشره المتكلم للتوّ ليس حلماً رخيّاً يتخفف فيه من أعباء واقعه وهمومه ، بل هو انعكاسٌ مضاعف للواقع المرير تُجسّده مواجهته وصراعه مع السلطة بصيغة ألشُرَطي .
2 – ثنائية نافية لفردية الذات ممثلة بانشطارها إلى اثنين متعارضين ومتصادمين (ألشاعر / ألشُرَطيّ) أو (الفكر الحر / ألسلطة القامعة) .
3 – ألحلمية : وعند هذه الحالة انفصلت الذات عن واقعها ، لتعاني من حالة إنعكاسية تدخل فيها إلى واقع لا يقل عن الأول صراعاً مع المحاذير .
وبذلك يمكن قراءة المعطيات السالفة في ضوء المخطط الحجاجي التالي :



ومن الواضح أنّ العلاقة الحجاجية ما بين الحجة والنتيجة هنا هي علاقة استنتاج شبه منطقي ، أو ما يُسمى بالعلاقة الطبيعية حيث قدم المتكلم حجة ، ولم يُصرّح بنتيجتها تاركاً المهمة لمتلقيه . ولعلّ الشاعر استند في هذا الجزء من القصيدة إلى مبدأ حجاجي قار في الثقافة العربية منذ الأزل يضع السلطة في مواجهة المثقف ويرى أن الصراع بينهما صراع وجود ، أو صراع احتواء .

من الظواهر التي كثيراً ما تتكرر في شعر ريكان إبراهيم هي دمج رابطين حجاجيين معاً ، ليس من أجل تقوية الحجج على السلم الحجاجي فحسب ، بل من أجل التمهيد لضخ أقوى طاقة إقناعية إلى النتيجة ، والإقناع المقصود غير مقصور على المتلقي فحسب ، بل هو موجه أيضاً إلى الذات الحائرة والملتاثة في صراعها غير المتكافيء مع الموت ، كما في قصيدة (تلصص على حدائق الموت) :

(تُرى أينني ؟

... تلمّستُ كُلّي ببعضي ، وبعضي بكُلّي

وفتّشتُ كلّ المواضع حولي

ولكنني لم أجدني)

وكما انشطرت الذات في القصيدة السابقة (أبحث عن ليل لإيواء أحلامي) إلى اثنين ، تنشطر الذات هنا كذلك ، لكنّ ثمّ فارق ما بين الإنشطارين :

ت	الانشـــطار في (تلصـــص على حدائق الموت)	الانشطار في(أبحث عن ليل لإيواء أحلامي)
1.	حدث الإنشطار في الواقع واستمر في الواقع	حدث الإنشطار في الواقع واستمر في الحلم
2.	شمل إنشطارُ الذات الصوتَ المتكلم ، فتحول الى صـــوتين يخاطب احدهما الاخر (أينني) (لم أجدني)	لم يتعدّ الإنشـــطـار حدود الـذات ، إذ مـا إن تم الإنشـطـار مجسّـداً بثنائية (الشـاعر / الشـرطي) حتى لم نسـمع للطرف الثاني من الثنـائيـة (أي الشـرطي) صـوتاً ولا فعلاً ، وظل الصـوت والفعل للمتكلم
3.	المسبب للانشطار هو الموت	المســـبب للانشـــطـار هو طموح الطرف الأول من الثنائية (الشاعر) بعالم أفضل

ويبدو أن الصيغة الإنشائية للتساؤل في السطر الأول من المقبوس (تُرى أينني ؟) ليست سوى تمهيد متعمّد من قبل المتكلم لدفع متلقيه إلى مقاسمته الحيرة معه في البحث عن إجابة شافية على السؤالين (أهذا أنا ؟) ، (أم أنا آخر ؟) ، وفي زحمة هذا المزيج من الحيرة والاضطراب ، وجراءة المواجهة مع الموت تتجلى منضومة حجاجية مقادة بتأثير الرابط الحجاجي (حرف الواو) لترتيب الحجج تصاعدياً (بحسب قوتها) وصولاً إلى نتيجة ممثلة بالخيبة والضياع ، وعدم العثور على شيء من أثر الحياة يستحق البحث (لم أجدني) .

ولكنّ الوصول إلى هذه النتيجة ترتب عليه جمع رابطين حجاجيين معاً هما (حرف الواو) و (لكن) ، ومن المعلوم أن كلّ واحد من الرابطين يعين كغيره من الروابط الحجاجية على تقوية النتيجة ، إلا أنهما في ارتباطهما معاً ساهما كما أسلفنا آنفاً في ضخ أقوى طاقة إقناعية وتأثيرية فيها ، وهي طاقة تبزّ الطاقات الإقناعية التي حملها كل ربط من الإثنين منفرداً . وبذلك فقد مكن الرابطان المقترنان معاً من القطع بجواب نهائي عن السؤال (أينني ؟) كما في المرتسم التالي الذي نُرجئه إلى نهاية هذه القراءة .

ومن الظواهر الحجاجية الأخرى في هذا المقطع النصي هو الإستعانة بحرف الجر (الباء) رابطاً حجاجياً أولياً (... تلمّستُ كُلّي ببعضي ، وبعضي بكلّي) ، والباء هنا فاعلة ، بل تؤدي دوراً بيّناً يمكن ابتداءاً تلمّس أول تأثيره في مدونات النحو التي ترى لها ثلاثة عشر معنى (8) كالإلصاق والتعدية والاستعانة والتعليل والمصاحبة والظرفية والبدل والمقابلة والمجاورة والاستعلاء والتبعيض والقسم ، وأن تكون بمعنى إلى) وهي في مواقعها في السلم الحجاجي بالتأكيد باء الإستعانة ، وهي الباء (الداخلة على آلة الفعل ، نحو : كتبت بالقلم و ضربت بالسيف) (9) . والآلة في هذا المقطع هي (كليّة) الذات ، والفعل هو (تلمّستُ) ، أي (تلمسّتُ كلي ببعضي) .

لكن الملاحظ أنّ (الباء) لم تكتفِ في موقعها هذا بدور الجار النحوي الإستعلائي ، بل تعدّته لتُجزّيْ الحجّة الواحدة إلى حجتين ، لكل واحدة منهما دور في استراتيجية التحرّي عن الذات التي لجأ إليها المتكلم للتأكد من موقعه داخل ثنائية (الحياة / الموت) ، وقد تكررت (الباء) مرتين في هذا المقطع كرابط حجاجي ، وكالتالي :

<u>ألحجّة الأولى :</u> (تلمّستُ كلّي ببعضي)

فمنطق التدرج في تلمّس (كل / بعض) يفترض أنّ الجملة مجزّأة حجاجياً بفعل الرابط الحجاجي حرف الباء إلى حجتين ، هما :

- (أولاً) تلمّستُ كلّي

- (ثانياً) تلمّستُ كلّي ببعضي

<u>ألحجة الثانية :</u> (تلمّستُ بعضي بكلّي)

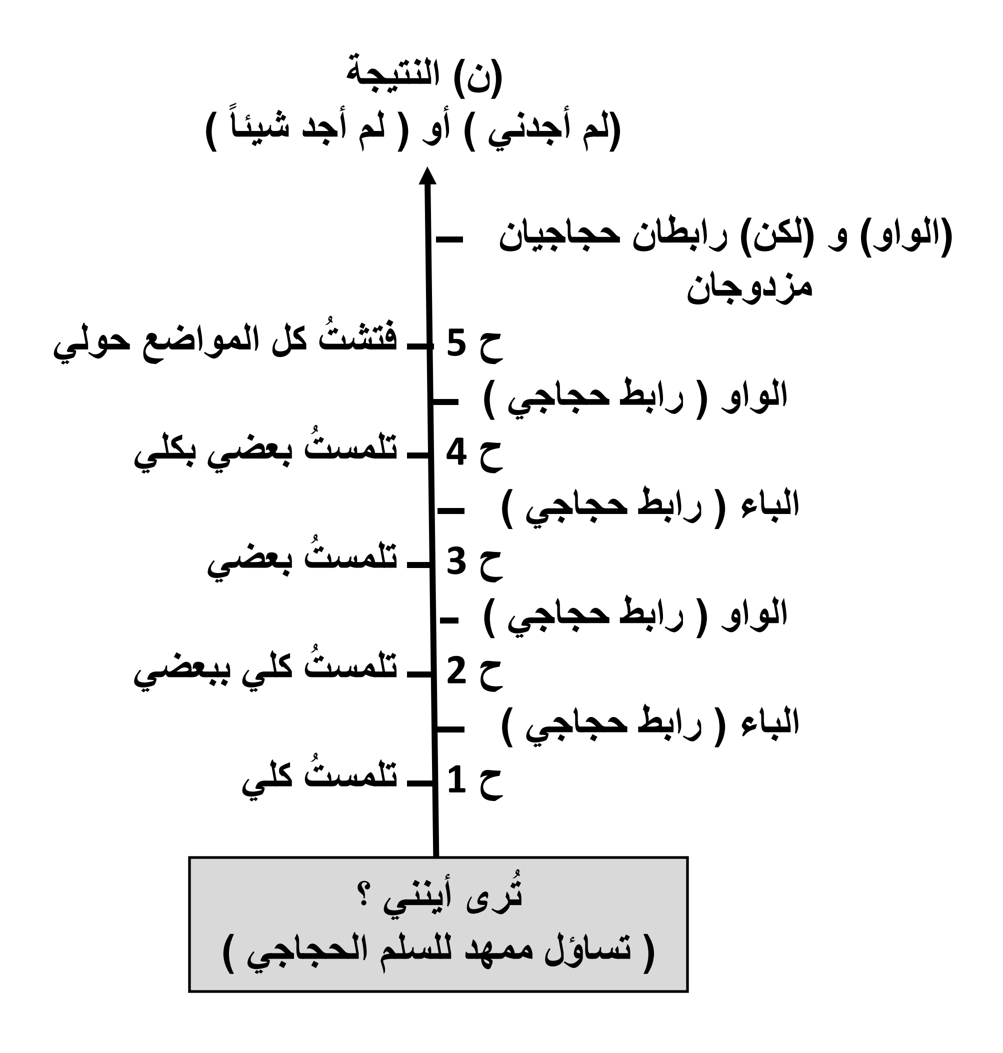
وانطلاقاً من مبدأ التدرّج المشار إليه آنفاً ، فقد أصبحت الحجّة بعد تفعيل دور الرابط الحجاجي حرف الباء حجتين ، وكالتالي :

- (أولاً) تلمّستُ بعضي

- (ثانياً) تلمّستُ تلمّستُ بعضي بكلّي

ثمة ملاحظة أخرى تترشح عن هذه المنظومة الحجاجية المحشورة داخل هذا المقطع النصّي ، وهي تكافؤ ثقل القوّة الحجاجية التي يوفرها للحجج والنتائج كلا الرابطين (حرفي الواو والباب) بدليل عدم ثبوت أي منهما في موقع واحد من السلم الحجاجي ، وتبادلهما لتلك المواقع مع بعضهما البعض تعقبياً بالشكل التالي بدءاً من أسفل السلم صعوداً (ألباء / ألواو / ألباء / ألواو) .

وبذلك يمكن أن نشخّص خمس حجج في هذا المقطع النصّي تؤدي جميعاً إلى حجة واحدة كما يوضح ذلك مرتسم السلم الحجاجي التالي :



كلّ تلك الحجج تنتهي إلى قناعة تلخصها السطور :

(نعم إنـهُ الموتُ يحبو على

مرفقيه ، ويبدو نشيطاً

وأسرعَ مني

نعم إنه لا يخافُ ، ولكنهُ

يستحي من عِبادٍ تهبّ سراعاً

إلى ربها

تُكفّر عن ذنبها)

ولعلّ لك النهاية تختزن مبدءاً حجاجياً قاراً في الثقافة الدينية مفاده (كلّ نفس ذائقة الموت) . لكن ألا يبدو هذا المبدأ الحجاجي المثقل بقوة الإيمان الروحي يُناقض ما انتهى إليه السلم الحجاجي السابق من نتائج تعبر عن الإحباط وفقدان الأمل .

تقدم قصيدة (المتروكات) تجربة حجاجية مهمة وحيوية ، فهي قابلة مع كل قراءة على تقديم أسئلة جديدة ضاجة بمقدماتها المؤثرة ونتائجها التي تدفع المتلقي إلى خوض ذات غمار تجربة المتكلم ، بل أحياناً تدفعه لإلغاء التباين في ضمائر الخطاب وتبني القضية المطروحة .

تتشكل آليات الحجاج وحوارياته داخل مقاطع القصيدة العشرة لتقدم مع ختام كل مقطع قراراً تحتدم فيه النتائج احتداماً يقع في ربقته المتلقي طرفاً محاوراً للصوت الوحيد المتمرد ، والذي يٌعيد صياغة المنظومة القيمية وفق تجربته الخاصة المفارقة لتجربة العوام .

ومن دون أن يملّ الشاعر في الطرق على الحديد الساخن ، يعود ليطرق على حديد المبدأ الحجاجي الذي سبق أن ألمحنا إليه ، وهو (العرب أمة نائمة) وهذه المرة في قصيدة (المتروكات) . ولكن العودة هذه المرّة تجيء ضمن سياق مفارق آخر :

(أتدري لماذا تركت الغناء ؟

تركتُ الغناء لكي لا أغني

ولي أمة نائمة)

وعدا هذا المبدأ الحجاجي ، فكل مقطع من المقاطع العشرة في قصيدة (المتروكات) يكاد يرتكز على مبدأ حجاجي جريء وصادم ، تعبيراً عن رفض الشاعر للقناعات الساكنة والعقائد الموروثة ، وبالخلاصة يمكن حصر المباديء الحجاجية المشكلة لبنية (المتروكات) في الفضاءات التالية :

ألفضاء الثقافي :

تمثله أربع متروكات ، هي :

- ألهجاء (ألمقطع الأول)

- ألرثاء (ألمقطع الثاني)

- ألمديح (ألمقطع الثالث)

- ألغناء (ألمقطع الخامس)

فضاء الجنس :

تمثله (متروكة) واحدة ، هي النساء (ألمقطع الرابع)

فضاء القيم المادية :

يمثلهُ الثراء (ألمقطع السابع)

فضاء القيم الروحية :

تمثلهُ أربع متروكات هي :

- ألذكاء (ألمقطع السادس)
- الوفاء (ألمقطع الثامن)
- ألحياء (ألمقطع التاسع)
- ألبكاء – على الشهداء تحديداً – (ألمقطع العاشر)

ومن الملاحظ أن متروكات الفضاءين (الثقافي و القيم الروحية) هي الأكثر عدداً من متروكات الفضاءات الأخرى ، ولهذا دلالة واضحة سواء على مستوى المتكلم / الشاعر (وهو الطرف التارك والرافض) أو على مستوى المتلقي / المجتمع ، وهو الطرف المنتج أو المتبني على أقل تقدير لتلك المتروكات .

ولعلّ الدلالة الناجمة عن خطاب الرفض / ألترك في القصيدة تساهم في تحقيق شكلين من التواصل :

ألتواصل السلس :

وهذا النوع من التواصل سيتحقق على مستوى فردي بالتأكيد ما بين الشاعر ومن يتعاطفون معه من الرافضين والمتمردين ، وهم في ضوء شيوع ثقافة عبادة الماضي ، والصراخ في جوقة القطيع لا يمثلون سوى فئة قلية من المتلقين .

ألتواصل القلق :

وهذا النوع من التواصل القلق والمرتبك سيتحقق ما بين الشاعر وأولئك الذين أوجدوا ، وفرضوا تلك المتروكات ليمارسوا من خلالها سلطة القمع السياسي والديني والثقافي والجنسي والمعاشي على الفئة المتلقية الصامته والمجلودة بصوتهم المنفرد . وإذا ما توخينا تمام الدقة ، فإن تلك الفئة الصامتة والمجلودة هي التي ستتواصل وفق مبدأ التواصل السلس ، أما صاحبة الصوت / السوط ، فهي التي تتبنى النمط الثاني (القلق) من التواصل .

والطرفان الممثلان لهذين الشكلين من أشكال التواصل حاضران داخل القصيدة ، الأول يمثله ضمير المتكلم المتواري داخل أفعال الترك ، أما الطرف الثاني ، فمتواري داخل فعل الدراية (أتدري) المصاغ ضمن جمل إنشائية استفهامية على مدى المقاطع العشرة .

ويبدو أن الغاية من هذه الصياغة الإنشائية الإستفهامية لفعل الدراية ليس البحث عن إجابات عن أسئلة الترك ، بقدر ما هي صياغة نوع من أفعال الكلام يراد منه التأنيب ، تأنيب المتلقي / المجتمع ، وهذا ما يُفهم من السياقين التواصلي و التداولي للجمل الإستفهامية ، وكأن المتكلم يريد أن يقول لمتلقيه - ممثلاً بالمجتمع - مؤنّباً : (أتدري لماذا تركتُ ما صنعته أياديك ؟) .

يمثّل المقطع التاسع حوارية قيمية ما بين طرفين متحاججين ، وهما – كما ورد آنفاً ألمتكلم / الشاعر ، والمخاطب / المجتمع :

(أتدري لماذا تركتُ الحياء ؟

تركتُ الحياء لأنّ الحييّ يُسمّى جباناً

ومَن لا يكون قليلَ حياءٍ يعيشُ مهاناً

وتلك معادلة ظالمة)

ومن الواضح أن الطرف الثاني هو الذي يتحمل مسؤولية قلب المفاهيم وجعل الحيي من الناس جباناً . وبالرغم من أن الشاعر يبدو رافضاً لطروحات ذلك الطرف ، إلا أنه في النهاية تبنى طروحاته ، وترك الحياء كي لا يُتّهم بالجبن ، وكي لا يعيش مهاناً . ومع تركه للحياء ، وتبنيه طروحات الطرف المخطيء ، يُعلن الشاعر في ختام المقطع صراحة رفضه لما دُفع إليه بعبارة (... وتلك معادلة ظالمة) ، ولا يسعنا إلا أن نقول : بل تلك مفارقة غريبة حقاً .

بيد أن هذا المقطع يطرح على المستوى الحجاجي حجتين منفصلتين عن بعضهما ، ولكل واحدة منهما نتيجتها ، على بالرغم من أن هذا الإنفصال يتم ضمن نفس الفئة الحجاجية (وهي فئة الحياء التي سبق أن صنفناها ضمن فضاء القيم الروحية) ، والحجتان هما :

<u>ألحجّة الأولى :</u>

تُقدّم بصيغة تساؤل إنشائي كما أسلفنا (أتدري لماذا تركت الحياء ؟) ، ولكنها في الحقيقة تنطوي على نوع من الإستلزام البلاغي وجّه دلالتها الضمنية توجيهاً منحرفاً عن صياغتها اللفظية لتُفهم كجملة خبرية مفادها (لقد تركت الحياء) وهذا إقرار صريح بتنازل المتكلم للمتلقي يؤكده الإستهلال الضمني أو المفترض بحرف (قد) الذي يعني (التأكيد ، وقيل التقريب ، إذا دخل على الماضي) (10) مما يجعل مقصدية الحوار ما بين الطرفين ترجح لصالح الثاني / المتلقي كما سبق الإيضاح . ثمّ جاء الرابط الحجاجي (لأنّ) الذي يأتي عادة

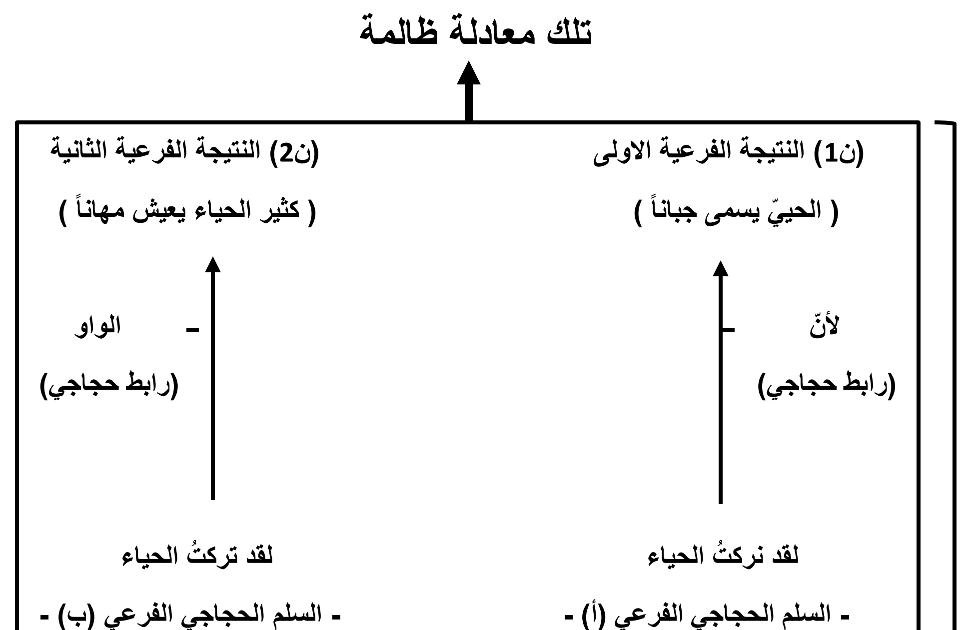
تعبيراً (عن تعليل فكرة أو استنتاج رأي – علاقة السبب بالنتيجة) (11) ليربط المقدمة / السبب بالنتيجة التي حاول المتكلم من خلالها أن يُسوّغ أسباب تركه للحياء ، وهي أنّ (الحييّ يُسمّى جباناً) .

<u>ألحجّة الثانية :</u>

بنيت على ذات المقدمة الحجاجية الأولى والتي عبّرت عنها جملة (أتدري لماذا تركت الحياء ؟) والتي فُهمت تداولياً – كما ورد آنفاً – كإقرار خبري بصيغة (لقد تركت الحياء) ، وأعقبها حرف الواو كرابط حجاجي ليربط تلك المقدمة بالنتيجة معبراً عنها بجملة (من لا يكون قليل حياء يعيشُ مهاناً) والتي يمكن تأويلها تداولياً بصيغة (كثير الحياء يعيش مهاناً) أو بأية صيغة تُقارب ذات المعنى .

إلا أنّ الحجتين الأولى والثانية ونتيجتيهما معاً يمكن أن تُجمعا ضمن إطار حجاجي شامل واحد ، وتُقدما كمقدمة جامعة واحدة مشتركة مفادها (يمكن التعبير عنها كمبدأ حجاجي قوامه (ألمهذبون مهانون) أو (ألمهذبون محتقرون إجتماعياً) أما نتيجته فيعبر عنها السطر الأخير من المقطع (تلك معادلة ظالمة) ، والمخطط التالي يعبر عن السلم الحجاجي المركب لهذه القراءة :

(ن) النتيجة النهائية (الاساسية)



(1) نظريات الحجاج – قراءة في نظريات معاصرة – د . جميل حمداوي - ألمنهاج – العدد السبعون – صيف 2013 (ص / 99)

(2) العوامل الحجاجية في اللغة العربية – عزالدين الناجح – ألطبعة الأولى / 2011 - مكتبة علاء الدين – صفاقس - تونس (ص / 21)

(3) معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمّة) – د . محمد سليمان عبد الله الأشقر – ألطبعة الثانية / 2014 دار النفائي – بيروت (ص / 343)

(4) أللغة والحجاج – د . أبو بكر العزاوي – ألطبعة الأولى 2006 (ص / 103)

(5) أللغة والحجاج – أبو بكر العزاوي (ص / 57)

(6) أللغة والحجاج / أبو بكر العزاوي (ص / 58)

(7) ألجني الداني في حروف المعاني – الحسن بن قاسم المرادي – تحقيق د . فخر الدين قباوة والأستاذ محمد نديم فاضل – دار مكتبة الحياة / بيروت – ألطبعة الأولى 1992 (ص / 616) نقلاً عن الزمخشري

(8) حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه (من المباحث الأصولية النحوية) – د . محمود سعد (ص / 204)

(9) نفسه (ص / 207)

(10) حروف المعاني / أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي – حققه وقدم له الدكتور علي توفيق الحمد – ألطبعة الثانية 1986 مؤسسة الرسالة بيروت – دار الأمل أربد

(11) ألروابط والاتساق النصّي – دراسة نصية لدور الروابط في تحديد تماسك النص العربي – نص صحافي نموذجي – د . نوح الأول جنيد (ألبحث على الأنترنيت)

(12) العوامل الحجاجية في اللغة العربية – عزالدين الناجح (ص / 122)

مرفق

مختارات من قصائد الشاعر ريكان إبراهيم

من صفحته الشخصية على الفيسبوك

أداولها بين الناس :

كذّبتُ يومي كي أُصِّدقَ مامضى
أمسي الذي ولّى جميلٌ بالوعود،
مُحمَّلٌ بالأمنياتِ
وبالمزيدِ من القناعةِ والرضا
أمسي،الذي صَدقتُهُ،قد كان حافظةً
لإيواء الزمانْ
ومحطّةً كبرى لتحنيطِ المكانْ
أمسي أمينٌ حينَ سلّمني يداً بيدٍ إلى يومي المُهانْ
يومي الذي حملَ الأمانةَ ثم غافلني
وخان
يومي الذي ألبستُهُ ثوبي فألبسني
بقايا ثوبِ جان
****
.... كذّبتُ يومي كي أقولَ لكلِّ من ألقى على هذا الطريق بأنَّ لي
......أمساً من المجد الأثيلِ وأنَّ لي
.....بيتاً على جُدرانهِ صُورٌ لأجدادي الكرام وأنَّ لي
يامعشَرَ الشعراءِ إن شئتم دخولَ قميصِ
يومي فأدخلوا لكنكم لن تدخلوا إلّا بسبع
قصائدٍ كمُعلّقات الراحلينَ مع الزمان
*****
يامعشرَ الشعراءِ يومي قاحِلٌ

يومي عروبيٌّ اللسانِ، مُلَثّمٌ،
.....لكنْ يهوديٌّ الهوى
يومي جبان
****
لو لم أكن أنا سَيئاً ماصارَ
....يومي سيئاً في كُلِّ شيءٍ
في الزمان وفي المكان
انظر إلى الغُرفِ القديمةِ من
فنادق موطني
في الغرفة الأولى حمورابي
وفي الأخرى منامُ السومرّيين
الكبار
وهناكَ في أقصى اليسار
!رجلٌ يُقالُ له....يُقالُ له.....نسيتُ
أظنّه أنا.....راجعاً لأنامَ في
تابوتِ جَدّي من جديد
فالأمسُ كان نهايةَ الحُلُم السعيد

أبحث عن ليلٍ لإيواء أحلامي :

الناسُ نيامٌ
لكنْ إنْ ماتوا انتبهوا وأفاقوا
أنا منهم لكنّي مامِتُ إلى الآنَ
لأَعرفَ كيف إذا ماتَ الإنسانُ
يُفيقْ
هل يعني هذا أنَّ العُمْرَ فراشٌ والصحوة
بعد الموتِ معاشٌ؟
هل يعني هذا أنَّ خطايانا حُلُمٌ ليلي
يشملُ كلَّ العُمْرِ ونرويهِ بعد
الموتِ لمن راحوا مِنْ قَبلْ
****
كنتُ أنامُ كثيراً وطويلاً فأنا من
شعبٍ، يُدعى الشعبَ العربيَّ،شهير
بالنومِ ولايصحو إلا إنْ أزعجَهُ

حُلُمٌ أو حاصرَهُ بَوْلْ
***
أحلامي لا يكفيها ليلْ
هذا عُمْرٌ مرَّ عليَّ ولم أهنأ بمساحةِ
ليلٍ تكفي أحلامي
ظلَّ عليَّ الحالُ طويلاً حتى فكرّتُ
بأن أصنعَ ليلاً من وحي خيالي الفضفاضِ
وأوهامي
غيرتُ كثيراً من أشيائي
مثلاً ...مثلاً
غيَّرتُ سريري،
أغلقتُ شبابيكي،
أطفأتُ ضيائي
أسكتُّ وسائلَ إعلامي
صارت غرفةُ نومي قَبري
ودخلتُ إلى مثوايَ وطال منامي
بدأتْ أحلامي تتقاطرُ أسرابَ حمام
حُلُماً فيه رأيتُ(أنا) آخرَ يُشبهُ_
يوسُفَ في الجُبِّ ،وأدري أنّي لستُ
بيوسفَ لكنْ أعجبني المشهَد
حُلُماً آخرَ، أدري فيه أنّي أحلُمُ ، لكنْي_
أصبحتُ اثنينْ
(ريكانَ وفي يدهِ قَلمٌ ويُحاولُ أن يكتبَ شِعراً)
والثاني شُرطيٌ يمنعُهُ
فاستلَّ له ريكانُ قصيدتَهُ،
مثلَ عصا موسى حتى أرداهُ قتيلاً
حُلُماً آخرَ فيهِ رأيتُ السَجّانَ سجيناً،_
والظالمَ مصلوباً،والحاكمَ محكوماً،
ورأيتُ
:قريباً منهم مَلكاً يكتبُ فوق جدار
هذا آخر يوم وغداً ستقومُ الساعةُ
.... أحلاماً شتّى_
أسرابَ حمام تتقاطر
لا أدري هل طالت،أم طُلتُ أنا،
أمْ لا طُلتُ ولا طالتْ لكنْ

قَصُرَ الليلُ ، فلم ينفَع بَحثي
عن ليلٍ يكفيني إيواءَ الأحلام

لعبة الفرح :

"علموه كيف يجفو....فجفا"
علموا الفرح الحاقد أن يتركني
واستساغ الأرعنُ الفكرةَ يوماً
فجفا
صار يزورُّ يميناً وشمالا
كلما قيل له :ريكان هذا يتعالى
هو لم يقطع صِلاتِ الوصلِ بالناسِ
فقد كنت أراهُ
يتهادى في خطاهُ
..... عند جاري
...... قُربَ داري
صاحبَ القاصين والدانين من دون
حياءٍ وجفاني
وأنا، رهن مكاني،أتشظى
في ضمير مُنجرِح
فجأة أدركت سر المسألة_
فجأة أيقنت أن المعضلة
هي في قلبي وليست
في الفرح
فهو لما عملوه كيف يجفو
صار يغفو
في عيون السفهاء
ويزور الأدنياء
يسهر الليل مع الفارغ من همِّ
الحقيقة
ولأني لست فردا من جموع
الأغبياء
فجأة أدركت أني غير مشمول
بجولات الفرح

فعببت الموت عَبّاً
ثم
حطّمتُ
القدح

تَلَصُص على حدائق الموت :

سقطتُ كما فارسٌ عن فَرسْ
ودونَ اتفاقِ مع الموتِ صرتُ
أُمارسُ قَطِعَ النفَسْ
أهذَا أنا أم"أنا"آخَرٌ
تُرى أيْنَنَني؟
...تلمّستُ كُلّي ببعضي، وبعضي بكُلّي
وفتّشتُ كلَّ المواضع حوالي
ولكنّني لم أجدني
أهذا هو الموتُ جاءَ ولم يحترمني؟
أيمكنُ هذا لأنّي
عَصيٌّ عليهِ؟ فبينَ يديهٍ، نَعمْ في
يديهِ ويُحجِمُ عنّي؟
إذن يستطيعُ ولكنَّهُ ربّما شغلَتْهُ
تفاصيلُ دَفْني
وفرَّ إلى آخَرِ جاهزٍ للرحيلِ
....فمَدَّد فترةَ سَجني
نعم إنه الموتُ يحبو على
مرفقيهِ ويبدو نشيطاً
وأسرعَ منّي
نعمْ، إنه لا يخاف ولكنه
يستحي من عبادٍ تهبُّ سراعاً
....إلى ربِّها
تُكفِّر عن ذنبها

صُوَرٌ من زمن الخيبة :

(1)
إنزلْ عن الحصانْ
ماأنتَ بعضَ خالدٍ
ولا بقايا عنترهْ
... إنزلْ
لا يستحقُّ ظهرَهُ
إلا فتىً يُتقِنُ فَنَّ الزمجرهْ
بينَ الصدى والصوتْ
بين الحصانِ المُمتطى والسيفْ
مساحةٌ للموتْ
إنزل عن الحصانْ
تأبى ظهورُ الخيلْ
مَنْ هانَ أو مَنْ خانْ
رِجلاكَ في الركابْ
واحدةٌ مع الخَطأْ
ورِجلُكَ الأخرى مع الصوابْ
لكنما قد يُصبحُ الصوابُ خاطئاً
إنْ لم يكنْ في جيبهِ حِرابْ
إنزل عن الحصان
أما تراهُ باكياً
يدورُ حول نفسهِ كدَورةِ الرغيف
في يد الخبّازِ فوق النار؟
مُحمحِماً
كأنه المُصاب بالدُوار
: لسانهُ يقولْ
_نحن_معاشر الخيولْ
نقرأ في فرساننا
علامةَ الثباتِ
أو علامةَ الفِرار

(2)
لا تمتشِق سيفاً
كذبتَ ،وإن صدقتَ ،
جميعُنا حمل السيوفَ
وحينما حانَت ،
تبينَّ أنها خشَب ،
كذبتَ وقد خسِرتَ أمامَ صَحبكَ
مَرّتينْ
لا سيفَ عندَكَ أو حصانْ
ماذا ستفعلُ من جديد؟
السيفُ والمُهْرُ آشمأزّا مِنكَ،
بلْ رفضاكَ ، بل نفَضاكَ
نَفْضَ الحيِّ كفيّهِ من الموتى
وأسلمَك الزمانُ إلى السقوطِ على قفاكْ
أقلْ لكَ آخر الأنباءِ ...اسمع
وآتبعني ...نصحتُكَ لا أريدُ عليكَ
...من أجرِ
ولا أبغي رِضاكْ
الآنَ راجع ما حفِظتْ..:
:وإذا قرأتَ لقائلٍ ..:
وطنٌ تُشيدُهُ الجماجمُ والدمُ
تتهدّم الدنيا ولا يتهدّمُ
كذْبُهُ فالوطنُ الذي خَسِرَ الجماجمَ...:
قد تَهدّمَ ليس من أعدائِه
.... لكنّما
طوعاً على يدِ أهلهِ
اشرب ،هنيئاً ،كأسك...:
المملوءُ بال(....)سامح حيائي
وآمتشقْ سيفَ الخشَبْ

(3)
: يقولُ كليبُ
"أخي لا تُصالِح"

ويدعوكَ أنْ تجرحَ المستحيلَ بسيفٍ من الممكناتْ
يُحاولُ هذا الكُليبُ (ويعذرني إنْ أسأتْ الخطابَ ب هذا)
مناطحةَ الثورِ ،والثورُ ليس كعهدِ كليبٍ بهِ
فأنيابُهُ لم تَعُد من عظامْ
وقرناهُ صارا علامةَ نَصرِ
(كأنهما إصبعان (السبّابةُ والوسطى
يلوحانِ منتصبينِ
على كفِّ فاتْح
فكيفَ يقول كليبُ :أخي لا تُصالح ؟
وهَبْكَ آقتنعتَ
فماذا صنعتَ لكي لا تُصالِح؟
صواريخَ عابرةً؟_
تواشيحَ هادرةً؟_
قصائدَ؟_
طائرةً من وَرقْ؟_
....رُبمّا
إذن لا تُصالِح كما قالَها سيّدُ الناصحينَ كُليبْ
ولاتَعصِ جَدّكَ
إنَّ مخالفةَ الجَدِّ عَيبْ

ثلاثيات الإستواء مع الذات :

(1)
من اولِّ الكأس مشروبي فكن حذراً
شُربُ الثمالات طبعُ البائر العفن
لم أحترق بسعير من مواقدكم
انتم بريئون . جمرُ القلب أحرقني
جمعتُ كُلُّ شقاء مرَّ في عمُري
لكي أخيط به المنقوص من كفني

(2)
إهدأ. شربتُك قبل اليوم يا كاسي
حتى غدوتُ بك المشهور في الناس
أنا ؟صديقُك . مازالتْ قصائدنا
أسيرةً كجوار عند نخّاس
فإنْ تذكّرت فاذكرني .مضى زمني
وأنعلتْ كبواتُ الحظ أفراسي

(3)
قضّيتُ عُمراً لا أملُ تصيّدك
خُذني او اتركني.سئمت تردّدك
لجأ السفينُ الى شواطيء موته
وقوافلُ الكهّان عافتْ معبدك
ليس الذي سوّاك يجهلُ ماجرى
لكنه كره الخلود فخلدك

(4)
غادر . ملأت الارض .خلفك مَنْ له
دورُ الجلوس على كراسِ واهمةْ
أسرتْ بشعرك والبُراق وعودُها
في ان تمدُّ لك الأكفّ الناعمةْ
فرضعت من حُلُم كذوب حليبها
حتى اذا استيقظت ظلت نائمة

(5)
قد تشتهي . قد تستحي .قد تنتهي
حتى تملَّ من استعادة حرف قد
مذ كنت في الماضي سئمت وحينما
أدركت حاضرك انكفأت بدون غد
قيّء لهاتك. ليس ماءاً إنمّا
هذا سرابٌ مائجٌ من غير حد

(6)
الخالدان اليأسُ والإخفاقُ

والزائلان الصدقُ والأخلاقُ
قد تسمعُ العين الخطاب وقد ترى
أذنٌ .وكلتا الحالتين نفاقُ
أخشى على النيران من قلبي فإنْ
مسته كلن نصيبها الإحراقُ

(7)
قلبي فُضوليٌّ وعيني شاردةْ
أقسى شقائي ان اكون لواحدة
انا لا اكرّر ما اكلت تعّففاً
لكنني أغرى بحجم المائدة
أخلصت لكني طعنت بخائنِ
حبي فأطلقت الكلاب الصائدة

(8)
السيفُ سيفُك والأقلامُ أقلامي
فأضحك عليَّ وسفّه كلَّ احلامي
مَنْ يملك السيف يملك كلَّ ناصيةٍ
والناسُ من حولهِ عُباد أصنامِ
قصيدتي في فم السيّاف رائعةٌ
وفي فمي محصُ تخريفٍ وأوهام

<u>وصايا إلى إمرأة :</u>

أوصيكِ بي خيراً فإنّي لا أرى أحداً
سواكِ يليقُ بي
لولا المخافةُ من عقوقي الوالدينِ
لقلتُ انتِ بديلُ أمي أو ابي
إنَّ (المعرّيْ) الفيلسوفَ على جلالةِ
قدرهِ
سمّى ولادتَهُ من الأمِّ الرءوم جنايةً
في شعرهِ
لوكان فكَّر في الذين تتلمذوا يوماعليهِ
لعدَّ مولدَهُ إلى الدنيا بشارةْ

ولعدَ مَن ولدتهُ صانعةً بمولدهِ حضارة
أرأيتِ كيفَ يُساءُ فهمُكِ ؟إنّني
: قد قلتُها وأقولها
إنَّ (المعرّي)لم يُجد
لِعبَ الكرةْ
إذ فاتَهُ أن الحياةَ
بلا نساءٍ مقبرةْ
***
لا تأمني الشُعراءَ، إنَّ الشِعرَ فَخٌ
لا صطيادكِ في الخفاءْ
حتّى الأُلى لم يُكثروا
فيكِ القصائدَ يكذبونْ
هم يشتهونَ ويَدَّعون صيامهم عن كلِّ
حُبٍّ للنساءْ
حتّى الذين تصوّفوا كتبوا قصائدهمْ
لربِّ الكائناتِ كأنّها غزَلٌ حلال
لِمَ كُلُّ هذا اللفِّ؟
إن الله يعلمُ
ما يُرادَ بما يقالْ
ما كُلُّ مَنْ مدحَ الغواني قد صَدَقْ
: مُتنبئُ الشعراءِ، سيّدُهم يقولُ
عذلتُ أهلَ العشقِ حتّى ذقتُهُ
فعجبتُ كيفَ يموتُ مَن لا يعشَقُ؟
إنّي أراهُ كاذباً
يُملي القصيدةَ في رداءٍ من قَلق
وبشارةُ الخوري يذكرُ أنّهُ لو كانَ
بَعضُ هواهُ فيكِ عبادةً
وحياةِ عينكِ
.... ما أُذيقَ جَهنّما
... لكنما
ماكلُّ مَنْ زَعمَ الحقيقةَ قد صدَقْ
أتُصدّقينَ بمن كذَبْ
إنَّ الأُلى مدحوكِ قد مدحوا الملوكْ
خلعوا عليهم كُلَّ ألوانِ المديح المُنتَخبْ
... واليومَ انتِ

فلا تُغَرّي بالكلام وبالكذوبِ
وما كَتبْ

حولات الممنوع من الصرف :

مَنْ جعل الممنوعَ من الصّرفِ
يَسَّاقطَ من قائمةَ الممنوع وينصرفُ
كان قوياً ،وإذا حاولَ أحدٌ أن
يصرفَهُ يطرحهُ أرضاً
لا عينٌ تطرفُ منهُ ولاقلبٌ
يرتجفُ
كانَ الشعراءُ من الزير،مروراً بالمتنبي
وألى الآن قد اعترفوا
بجريمتهم في صَرفِ الممنوع الى أن وقفوا
فلماذا الآن انصرفَ الممنوعُ
وصارَ ضعيفاً ومريضاً ودهاهُ الخَرَفُ
لا سرٌّ في الأمرِ ،الموضوعُ وما فيهِ
إنَّ الممنوعَ من الصَرفِ
رأى مَن كانوا أصحابَ مبادئَ فانحرفوا
ورأى كيف انهارَ الناسُ وكيفَ
اختلَّ الشرَف،
كيف العُملاءُ اعتكفوا
فأماطَ لثامَ تمنعِّهِ عنه
وانصرفَ كما انصرفوا

حضور الغياب :

د.يكان ابراهيم
لِمَ لمْ تكنْ معَنا مساءَ الأمسِ،
قد حضرَ الجميعُ وانتَ ،طيفُك لا أطلَّ ولا حضَر

كنا بأمسيةٍ أنابَ الليلُ فيها النجمَ
عن وجهِ القَمر
والصحوُ من فرط الغضارةِ كادَ
يهمي بالمطَر
لِمَ لم تجيء؟
شُعراءُ عصرِ الجاهليةِ كُلُهم جاءوا،
أمروءُ القيسِ الجميلُ وعنترةْ
وجريرُ جاءَ مع الفرزدقِ ،
والكبارُ
مع الصِغار وكان موكبُ جمعهم ماأنضَره
أنامارايتُكَ في الحضور المَحضِ
لكنّي رأيتُكَ في المرايا
وسألتُ عنك فقيلَ لم تحضر
لأنَّ الشِعرَ غيّرَ لونَ سُحنتهِ
لديهِ وصار شعراً آخراً
وترفّعت أوزانُهُ عن كُلِ غائلةِ
المديح ،وعن هبوب الريح من أجل العطايا
ففهمتُ أنّكَ ماحضرتَ لكي تظلّ
على احترامك للذي لم ينخفِض يوماً
ولم يضعف على بابِ الموائدِ والهدايا
***
كُلُّ الكراسي قد مُلِئنَ بمن عليها
الاّ الذي أعددتُهُ لكَ ظلَّ يبكي
شاغراً
يبكي عليك كفاقدٍ أملَ البقاءِ
أمامَ جائحةِ المنايا
***
لِمَ لم تجيء؟
_هل صار يؤلِمكَ الحديثُ بأننا_الشعراءَ
لم نُعطِ المؤمَّلَ واكتفينا بالبكاءِ
على المقابر
ان كان هذا كُلَّ ما قد صارَ فاسمح لي
أقُل لكَ إنِّ من حضروا هنا خسروا
ولم يربح سواك
فلقَد نجوتَ من أنجمادِ الشعرِ فيكَ

وقد سلِمت من الهلاك
سلمت يداك
خيرُ القصائدِ مَن تخيّرتِ
الغيابَ
وأصبحت في الشعر سيَّدة الشباب

<u>قصيدةُ السؤال :</u>

في أنْ تكونَ سائلاً
ليس هناك مايشُير أن تكونَ
جاهلاً
أنْ تجهلَ الجوابَ) ليس دائماً مايبعثُ)
السؤالْ
فقد تكونُ دارياً وناكراً
أو عارفاً وماكراً
وقد تكونُ باحثاً عن المسؤولِ لا
السؤالْ
ماكُلُّ ما نسألُهُ يحتاجُ منّا دائماً
علامةَ أستفهامْ
فقد يَشّكُ موءمنٌ فيُصبحَ
الإيمانُ مصدرَ السؤالْ
قد تحمِلُ السؤالَ جملةٌ
مفيدةْ
وقد يكونُ كِلْمةً وحيدةْ
أو همهَمَةْ
فنفهمَهَ
أو نظراتٍ مُبهمةْ
فنعلَمهْ
أو نَحْنحةْ
لكنها السؤالُ في محكمةٍ عن مذبحةْ
قد نسألُ السؤالَ في غضَبْ
فيصُبحُ السكوتُ عنه من
ذهَبْ

قد يفضَحُ السؤالُ سائلَهْ
ويسترِ الجوابُ قائِلِهْ
طريقةُ السؤالِ تربيةْ
فقد يكونُ واضحاً أو مُبهماً أو
توريةْ
حياتُنا سلسلةً من القَلقْ
مليئةً بالحزنِ والهموم والأرَقْ
وكلّما مَرَّ سؤالٌ دونما إجابةٍ
صار السؤالُ مَصدْرَ القلَقْ
كُلُّ سؤالٍ ولـه الثوبُ الذي
يلبسُهُ
فقد يكون رائقاً في طبقِ من
حنظَلِ
وقد يكونُ حنظَلاً في طبقِ
من عسلِ
لكي يكونَ ممكناً أنْ تسألَ الكبارَ
عن مصير الأُمّةِ الضعيفةْ
عليك أنْ تكونَ أوّلاً مُؤدّباً،
من الشهير طبعُهمْ بذُلّةِ السؤالْ
فتسألَ المطلوبَ في أختصارْ
وأنْ تكونَ صيغةُ السؤالِ ،فيها
خِشيةٌ وخيفةْ
حذارِ أنْ تُطيلَ في الحوار
إن السؤالَ فَنْ
والفنُّ للحياةِ كالمِبراةِ والمِسنّْ
مُركّبٌ من مفصلِ الزمانِ والمكانْ
فلا تسَلْ
إلاّ اذا أصبحَت في أمان

منياتٌ لا تتحقق :

ياليتَنا وطنٌ مَداريٌّ ،ومُنفصِلٌ

عن الدنيا بخّطِ الإستواءْ
لا صيفُهُ صيفٌ ،ولا أمطارُه
تعني الشتاءْ
الليلُ ينتصِفُ الزمانَ مع النهار
والفيلُ يقتسمُ الحشيشَ مع الحمار
لا حَرَّ فيه ولا برُودةْ
والغيمُ يذرفُ دمعَهُ من دونِ
أنْ يُعلي رعودَهْ
ياليتَنا وطنٌ بهذا الشكلِ من نِعَم
الطبيعةْ
كي لا تظلَّ لأُمّةِ الأعرابِ
فيه من ذريعةْ
فهُنا تراها في الشدائد غافيةْ
تشكو غيابَ العافية
وتُحيلُ خيبتَها إلى الجُغرافية

***

ياليتنا وَطنٌ ملئٌ بالجَربْ
كي يسحَقَ الجَربُ العدوَّ إذا أقترَبْ
فالأمةُ العربيةُ الشمطاءُ تَبحثُ
عن سببْ
للنصرِ حتى لو أتاها من جَربْ

***

ياليتنا وُطنٌ ولكنْ دونَ ماءْ
حتّى إذا جاءَ العدوُّ
ولم يجد فيهِ السِقاءْ
ولّى وأقسمَ :لن يعودَ إلى
بلادٍ دونَ ماءْ

***

ياليتنَا وطَنٌ ملئٌ بالعقارِبْ
يلسْعنَ رِجلَ الأجنبيِّ فلا يُحارِبْ

إنَّ العقاربَ من جنودِ الفَتْح
أيّامِ المصائِبْ

****
ياليتنا شعبٌ بلا
وطنِ كبيرِ يحتوينا
كي ترأفَ الدنيا بنا ونصيرَ فيها
لاجئينا
ونَحِلَّ أضيافاً على الأغرابِ
مّما صارَ فينا

<u>لا" الناهية"</u> :

(1)
لاتكُنْ دونما مشكلةْ
لأنَّ المشاكلَ مِلْحُ الموائد
وسِفرٌ كثيرُ الفوائد
تسلَّ بواحدةٍ فالحياةُ بدون مشاكلَ
لُغزٌ ولا حلَّ لهْ

(2)
لا تكنْ في الكتابِ حروفاً بدونِ نُقَط
لأنَّ الحروفَ فقط
خطابٌ يُقاوِمْ مَنْ أوَّلَهْ

(3)
لاتَكنْ دائماً أوّلاً
فقد لايَضُرك إلا الذي
غدوتَ له أوَّله

(4)
لاتكن دائماً مُبتدأْ
فقَد يملأُ الحِقْدُ قلْبَ الخَبر
ويمضي إلى مُبتداكَ لكي يقتلَهْ

(5)
لاتكنْ كائناً لا يخافُ
فإنَّ الذي لا يخافُ غبِّي
وشيءٌ من الخوفِ طبْعٌ يقيكَ
الدخول إلى المشكلةْ

(6)
لا تَعِشْ كالجبانِ فإنَّ الجبانَ
يعيشُ طويلا
وطولُ البقاءِ يُريكَ الهمومَ
وتغدو عليلا
فمُتْ باكراً قبل أنْ تبدأَ
المهزلةْ

(7)
لايكن لك جَيْبٌ كجيبِ البخيلْ
فجيبُ البخيلِ بلا مَخْرج
ولايُخرجُ منه الذي أدخلَهُ

(8)
لاتَعِشْ دونما ذرةٍ من حسَد
فمَنْ راقبَ الناجحينَ يفوزُ
وإنَّ التنافسَ شيءٌ يجوزُ
ولكنَّهُ لُغةٌ من لغاتِ الحسَد
فإيّاكَ إياكَ أنْ تُهمِلَهْ

(9)
لاتكن دائماً بالمُعارضْ
وكُنْ بين حينِ وحينِ موافقْ
ونافق
فإنَّ النفاق يَحّلُ لك المُعضلّة

(10)
لاتعش دونما سَيّدةْ

ولا بأكثرَ من سَيّدةْ
ف(أكثرُ) داءٌ يَزيدُ البلَهْ

ألشُعراء :

... إليكَ
إلهي الذي في السماءْ
إلهي الذي هو أقربُ مني إليَّ
أُقدِّمُ أمري على راحتيَّ
(أتدري (وأعرفُ أنّكَ تدري ولكنها صيغةٌ للسؤالِ
لماذا أُحبُّكَ؟
ليسَ لأنكَ ربّي وتحنو عليّا
وليس لأنّي أخافُ ،إذا ماجحدتُ ،مصيراً شقياً
ولكنني يا إلهي الذي في السماءْ
أُحِبُّ انتقامَكَ مِنّي
ومن أخوتي الشعراء الألى ناصروا ظالماً في الخفاءْ
حين أغراهُم بالعطاءْ
فخانوا
ومَنْ خانَ هانَ
فألبستُهم مِعطفَ الإستكانةْ
وهذا أمرٌّ من الموتِ لو أن المهانَ الذليل
يرى ما أصابَهْ
أليس الذليلُ هو المستعينُ على موتهِ بالكآبةْ؟

****
رفاقي الألى خذلوني أمامَ إلهي
وكنتُ صغيراً على لعبةِ الذُلِّ ،أجهلُ موتَ الضميرِ
أمام الدراهمْ
وكنتُ أُقاومْ
فلما رأيتُ بريقَ العطاءِ
نسيتُ إلهي
وطاردتُ خيطَ دُخان المغانمْ
لماذا فعلتمْ بصاحبكم هكذا؟

..... ألهي
أعودُ إلى القولِ إنّي بريءٌ
وقد غرّروا بي
فسامحْ ذنوبي
وخُذني على قدرِ ما يُؤخَذُ الأغبياءْ
فإنَّ الغبيَّ بريءٌ ألى أن يصيرَ من الأذكياء
... إلهي
أُحبّ انتقامَكَ مِنّا
لأنّا
كذبنا عليكَ ،وبين يديكَ
أُقدِّمُ تَوباً ،وأنفضُ ثوباً
من الشُعراء الذينَ حُسبتُ عليهم
فإنّي بريءٌ
وقد يشفعُ عندكَ أنيّ جريءْ

****

إلهي الذي في السماءْ
أنا لا أُصدِّقُ أن الشُعراءَ فوارسْ
فحبرُ القصائدِ غيرُ الدماء
الدماءُ دماءٌ وحبرُ القصائدِ ماء

ألشهداء :

ما أبخلَ الشهداءَ لم يترك لنا
منهم شهيدٌ حِصّةً
لفَخارِ
فحصوا صنوفَ الموتِ فاختّاروا
....الذي
يُفضي إلى النعمى وعُقبى الدارِ
رفعوا عن الدنيا عباءةَ
سِتْرِها
فبدَتْ لهم شمطاءَ دونَ

وَقارِ
فتخيَّروا عنها الرحيلَ
إلى التي
هي من نصيب النُخبةِ الأبرارِ
يتنافسون على الأرائِك أيُّها
صارَ القريبَ إلى
جِوار الباري
وعلى مُعتّقةِ الخُمور لأنهم
لم يَشربوها
من يدِ الخمّارِ
والنارُ تنفر من ملامسةِ
الأُلى
نَظفَتْ ضمائِرهم من الأوضارِ
لكأنَّ جَنّةَ ربِّهم مُلكٌ
لهم...
شتانَ بين المُلْكِ
والإيجارِ
ناسينَ وعدَ وفائِهمْ
لنسائِهم ، فالحُورُ تُنسي
حافظاً لذِمار
المشرقاتُ بكلِّ وجهٍ أبيضٍ
والطالعاتُ طوالعَ الأسحارِ
لو كنَّ في الدُنيا بهذا
المُقَتنى
من رائع في السِحْرِ
والإبهارِ
أنسيْنَ مَنْ قتلوا أباهُ
وأمَّهُ
أخْذَهُ - فَرْط إنشداهٍ -
للثارِ

**
يا أيها الشهداءُ هل لي
بينكمْ
في الجنّةِ الفيحاءِ عيشُ

نـهارِ؟
لأرى الذي أرخصتموا من
أجْلهِ
ما ظلَّ في الدنيا من الأعمارِ
فأنا جبانٌ خائفٌ من
موتـهِ
والجُبْنُ لا يُنجي من
الأقدارِ
(مَنْ لم يمُتْ بالسيف ماتَ بغيرهِ)
- كُلٌّ - وإنْ طالتْ
إلى مِقدارِ
مَنْ يذكُرُ الشهداءَ بَعْدَ
رحيلِهمْ
في العالَم المملوءِ بالأشرارِ
إنّي لأسألُ مَنْ أضاع
جميلَهمْ
فأضاعَ فيهم رَوْعةَ
الإيثارِ
هل يستحِقُّ من الشهيدِ
وفاءَهُ
مَنْ عاشَ يعبدُ صورةَ
الدينـار؟

ألعَربُ والإسبان :

مثلما قد قيلَ عنا عندكمْ
قِيلَ عنكم عندنا
فدعونا من كلام الناسِ،انّا
هاهُنا
قد نسينا حِقْدَنا
وكرهْنا بُعدَنا عن بعضنا

لم يَعُد فينا الذي يحرقُ يوماً سُفنا
طارقٌ ماتَ ولم يتركْ لنا
فارساً يجتاحُ فينا المِحَنا
وزمانُ الوصلِ في الآندلسِ
صارَ طَعْماً للجواري الكُنّسِ
وغدا وشماً جميلاً في بياضِ الكفنِ
لاتلوموا .رحِمَ الله زمانَ
اللبنِ

****
انَّ فينا خيرَ مايجمعُنا
بيننا الشعرُ الذي هو ديوانُ العَربْ
نحنُ علقناهُ في الكعبةِ ، والاسبانُ
خطوهُ بماءٍ من ذهب
منكمُ لوركا ونيرودا الكبيرانِ
ومنّا المُتنّبي
وحدةُ الشعرِ سلاحٌ يتحَدى
كل صعبِ

****
لستُ أدري مالذي وحّدَنا
من غرام دائم في العيشِ بين
الغجَرِ
فهوانا من هواهمْ دون كلِّ البشَرِ
والذي يرقصُ "سامبا" ويُحِبُ
"الفلمنكو"
يُحسِنُ العزفَ على العودِ ويشدو للوَجع
ويغنّي مثلنَا لَحنَ "الهجَعْ

****
لعبةُ الثيرانِ في الشعبينِ ارثٌ
عبقريٌّ واغلٌ في الأثَرِ
بَيْدَ ان الثورَ في الاسبان ثورٌ
من فصيل البَقرِ
والذي في العُربِ ثورٌ بشري

***

ايها الاسبانُ ياإخوتَنا
انّنا اخوانكمْ كنّا هنا
فاذكرونا مثل ذكرانا لكمْ
وأرفعوا صوتَ أذانٍ في الكنيسةْ
كي نرى فيكم لنا
وارثاً أكملَ مجداً بَعدنا

ماظلَّ لعلم النفس :

تتآمرُ الجيناتُ فيكَ على إعادةِ نفسِها
وتُورِّثُ الأجدادُ في الأباء أخطاءَ
... السلوكْ
وتكونُ انتَ كما أبوكْ
غضَبٌ لكلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ
وتَطرفٌ في الرأي
تُشبِهُ فيهما مَنْ خلّفوكْ
فيحولُ قانونُ الوراثةِ دونَ فوزِكَ بالمُخيَّرْ
وتظلُّ انساناً مُسيَّرْ
ويموتُ علم النفس فيكَ فلا آستقرَّ
ولا تطوَّرْ
بمَ أستحثّكَ ان تكونَ وانتَ أضعفُ مايكونْ
من أولِ التاريخ دمْ
من أول الدنيا قتيل يستغيثُ
بمتهِّمْ
انَّ الجريمةَ عينُها والمُجرمونَ هُمُ هُمُ
من أين يأتيك الخلاصُ من الرذيلةْ
ألديكَ ما يأتي على طرفِ اللسانِ
لكي تقولَهْ؟
هذي صحائِفُكَ التي تحكي مسيرتَكَ
الطويلةْ

مُتأبِّدٌ فيك العداءُ
بما يجرُّ من الدماءِ ،فما الذي يبقى
! لعلم النفسِ يوماً انْ يُزيلَهْ
****
قد كان يمكنُ ان تكونَ كما تريدْ
حُريِّةٌ في الفكر والتعبير عنه في القريب
وفي البَعيدْ وفي القديم وفي الجديدْ
لكنَّ فيكَ ثوابتَ التفكيرِ تمحقُ ما يفيضُ
وما يزيدْ
***
هل انتَ حُرٌّ في اختِيارِكَ لونَ جِلدِكَ
والعيونْ؟
اين السلوكيونَ في ما يَدّعونْ؟
اين الذين يُحلِّلونَ سلوكَ مرضاهمْ
بما هم يشتهونْ؟
اين الغرائزُ حين يأكلُ بعضُها بعضاً فيذوي
سِحرُ يانعةِ الغصون؟
لم يبقَ منك لعلم نفسِكَ ما يُعالِجهُ ،فبعضٌ
صارَ مُلكاً للوراثةْ
وبقيةٌ أخرى تُراوِحُ بين تابوتِ المُسِّيرِ
والمُخيَّرْ
كُلُّ المضافِ الى المُضافِ اليهِ فيكَ
غدا مُكَّررْ
فبأي آلاءِ الجهالةِ تَدّعي انَّ الحصانةَ فيكَ
أكبرْ؟

خرافاتٌ في سروال :

(الى روح مايا كوفسكي)

أنا أرتدي الحجرَ الكريمَ لكي يقيني
العادياتْ
منهُ خواتمٌ في الأصابعِ او قلائدُ

حول جيدي
وعلى الزنودِ كتابةٌ منه تُخيفُ الحاسديْن
لولا الخواتمُ في يديَّ لعشتُ في ضيقِ
شديدِ
سُبحانَك اللهمَّ سَخّرتَ الخليقةَ كلها في خدمتي
وجعلتَ لي القَدْحَ المُعلّى
وبقدرةِ الحجرِ الكريم تهابني الدنيا وتخشى
... قولَ كلّا
والإنسُ والجِنُّ الرهيبُ مُيسّرانِ لحاجتي
... قولاً وفعلا
انا لا أخافُ من العدوِّ وفي يدي تلك الخواتمْ
صاروخُهُ بَردٌ على جسدي ،وسيفُ
قتالهِ خشَبٌ جبانٌ لا يكرُّ ولا يُهاجِمْ
****
انا أرفعُ الصوتَ المُجلجِلَ بالدُعاءْ
فأنا أسيرُ مَحبّتي للأضرحةْ
لا خوفَ من شرٍّ ولا عُسْرٍ ،اذا
واجهتُ أعدائي صرختُ بكلّ صوتي يا
شيوخ طريقتي ،آنتصروا
فيأتيني العَدوُّ مُكبَّلا كي أذبَحهْ
إنَّ الدعَاءَ لدى الضرِيح يُعدُّ
أقوى الأسلحةْ
****
أنا أشربُ الفنجانَ أحياناً لأقرأَ
طالعي في ماتبقّى
فالقهوةُ العربيةُ المحروقةُ الشفتينِ
تُنبىءُ بالذي يُغنيك صِدقا
****
نابانِ من فيلٍ ومن أفعى ،وعُرفٌ من بقايا
،(هُدهدٍ مع وردةٍ تُدعى (لسانَ الثورِ
تُمزَجُ كُلُّها لتصيرَ حِرزا
في حَمْلهِ في الجيبِ مغزى
جَرّبتهُ وهو المُجرَّبُ في دكاكينِ الذينَ
يُمارسونَ السِحرَ لُغْزا
فأفادني وقهرتُ أعدائي بهِ

وسحرتُهمْ فتطايروا كثُغاءٍ
..... مِعزى

لُعبةُ الموت :

: كُنّا نقولُ لمن يموتْ
مسكينُ ،ماتَ ولم يُمتّْع بالحياةْ
:لكننا صرنا نقولُ لمن يموتْ
بُشراهُ ماتَ ، وقد تخلّص من جحيم
النازعاتْ
فلقد تعطلّت المنى
وحلاوةُ الدنيا تزولُ اذا فقْدنا الأُمنياتْ
***
... بين المنايا والمنى
وَهْمٌ ونحسَبُهُ حقيقةْ
ومفازةٌ فيها يَضِلُّ الحالمونَ ،
ويجهل الساري طريقَهْ
***
....ياقارئي
انا ماكتبتُ الشِعْرَ لي
فلقد شبعتُ من القصائدِ ،وآكتفيتُ بما
قرأتُ من الخطابِ الأوّلِ
لكنَّ ماقد قلتُهُ
هو كُلّه مِنّي اليكَ
وما عليكَ ....إذا رفضتَ أو
آقتنَعتْ
خُذ ماكتبتُ ....بما لديكَ من الشجاعةْ
أنا لا أُحِبُّ الخائفينَ ولا الذين يجادلون
بلا قناعةْ
***
لنَعدْ الى صَدْرِ القصيدةِ كي نقولَ
:لمن يموت

ارفصْ رحيلك عاجلاً
وأُرفض بقاءك آجلاً
قُلْ مالديك بما آستطعتَ من الخطابِ ،
وقبل ان تفنى فإِنَّ الموتَ أولُهُ
السكوتْ

<u>الى الشيوعيين :</u>

لو لم تكونوا مُلحدينَ لكنتُ منكمْ
فيكم كثيرٌ من نقاءِ الأتقياءْ
وبكم أرى مالايراهُ الآخرونَ من الوفاء
لكنّما يا أصدقاء
أنا لا أُجامِلُ مُنكِراً للهِ في ما
يَدّعيهْ
أبداً ولا أحيا بلا ربٍّ عظيم
أتّقيهْ
أفكاركمْ أرضيّةُ التطبيقِ ، مافيها آنتماءْ
للسماءْ؟
مُذْ كنتُ طِفْلاً كنتُ أقرؤكمْ وأعرفُ
ما يدورُ من الحقيقةِ في الخفاءْ
ورأيتُ فيكم مخلصينَ وقادرينَ على العطاءْ
... لكنّما
لِمَ وحْدَكمْ؟
لِمَ تنظرون على هواكمْ؟
لكأنَّ لا أحداً سواكمْ
أنا لستُ أُنكِرُ ما بلغْتُمْ من خطاب
وأُحِبُّ فيكم قوةَ الأفكار في
رسم الطريقِ الى الصوابْ
فتذكّروا انَّ السيوفَ على الرقابْ
ليستْ طريقاً للخلاصِ من الضياع
والآغترابْ
وتذكّروا انَّ الحَمام رسائِلٌ لجميعِ مَنْ

عَشِق السلامْ
لكنْ اذا جاءَ الحمامُ غدا شديدَ
الآنتقامْ
لو أنَّ لي وطناً غدا حُرّاً وشعباً
رُغْمَ محنتهِ سعيدْ
لشكرتكمْ من كلِّ قلبي وآنتميتُ اليكمُ
وأقمْتُ عيدْ
لو لم تكونوا مُلحدينَ نثرتُ فوقَ
رؤوسكم دُررَ القصيد
***
آنَّ الشيوعيينَ أبطالٌ وليسوا أذكياءْ
تركوا اختبار النفسِ في الإعماقِ وأنطلقوا
يجوبونَ الفضاءْ
أيُّ الخيارينِ الألحُّ، آلغوصُ في الإنسانِ أم فحصُ
السماءْ؟
هل كان(كاكارين) يُدركُ ما يقولْ؟
هل كان يعلمُ انَّ ربَّ الكونِ اكبرُ من
محاولةِ أكتشافٍ بالعقولْ؟
والعقلُ يفنى والذي سَوّاهُ حيٌّ لا يزول
أوَ لَمْ يَقُلْ : إن تقدروا انْ تنفذوا
يامعشرَ الثِقَلينِ يوماً فأنفذوا،
لن تنفذوا إلا بسُلطانٍ مبينْ
أفليسَ هذا عِبْرةً للعالمينْ؟
في آخرِ القول الخجولْ
أُهدي لأخواني الشيوعيين
نُسخةَ مصحفٍ
كي يقرأوا ويروا حقيقةَ
مااقول

رثاء الانجليز :

صباحَ الخيرِ ياصُنَّاعَ محنتِنا
صباحَ الخيرِ يا ابطالَ نكبتِنا

لقد كنا ، كما قلتُمْ ،بلا دولةْ
أوائِلَ قرننا الماضي ،فأسّستْمْ
لنا وطناًوجَيْشاً يقهرُ النَملْةْ
كأنّا لم يكنْ منا حمورابي
ولا منّا نبوخذ نُصّرُ الموشومُ قنديلاً على بابي
***
أنا شاعرْ
عراقيٌ ،صغيرُ السنِّ ،أجهلُ
يومَ جئتمْ نيّةَ المستعمرِ الغادرْ
وأخبرني ابي عنكمْ
بانَّ الانجليزَ يُعلّمونَ الناسَ فنَّ
العيشِ والمستقبلَ الزاهرْ
وعَلّمني ابي المرحومُ في صِغَري
بأنكمُ ،ومن قِدَم ،لكم فضلٌ
على البشَرِ
أبي المرحومُ لا يدري
لأنَ أبي من البُسطَاءِ غَضُ الوعي والخاطرْ
***
سياسيونَ أفذاذٌ
لكم في الغدر تاريخٌ وأنسابٌ وأفخاذٌ
وليس لكم ،كما للناسِ ،أيُّ مشاعرِ
بالذنبِ أو بالودّْ
فذاكرةُ السياسين لاتعني احترامَ الوعْدْ
صديق اليوم قد يغدو عدوَّ الغَدّْ
***
عجيبٌ أَمرُ واحدِكمْ
خبيثٌ في مصائدهِ
ذكيٌّ في مكائدهِ
فيجتمعُ الذكاءُ المَحضُ والآجرامُ والجُثَثُ
كما قد يلتقي الضِدّان ،ليلُ الصوم والرفَثُ
****
يمرُّ عليَّ من حينِ الى حينِ بذاكرتي
رجالٌ مثلَ:
بلفورِ) فأذكرُ فيه مأساتي وكارثتي)
و(إيدنَ) وهو يقتلُ اخوتي في مِصرَ غاليتي

و(لجمْنَ) حين يقتلُهُ أخي ضاري
ليغسِلَ عن يدي عاري
*****
:يقول الناسُ عنكم قولةً حَقّاً
اذا اختصمتْ بقاعِ البحر اسماكٌ
فانَّ وراءها رجُلاً
بهِ نسبٌ الى لندنْ

المتروكات :

أتدري لماذا تركتُ الهجاءْ؟
تركتُ الهجاءَ لأنَّ الذينَ آستحقّوهُ
صاروا كِثاراً ،وأحتاجُ فيهمْ سنينَ
لكي أُكمِلَ القائمةْ

****

أتدري لماذا تركتُ الرثاءْ؟
تركتُ الرثاءَ لأنَّ الكثيرينَ مِمّن
يَموتونَ لم يُحسنوا الخاتمةْ

****

أتدري لماذا تركتُ المديحَ وإنْ بالغوا في العطاءْ؟
تركتُ المديحَ لكي لا تكونَ القصائدُ
سِعرَ الشِراءْ
وكي لا أُعينَ على مَيّتٍ
ظَالمِهْ

****

أتدري لماذا تركتُ النِساءْ؟

تركتُ النساءَ لكي لا أظلَّ،
لمن عندهُ حاجتي،خادِمَهْ

**

أتدري لماذا تركتُ الغِناءْ؟
تركتُ الغِناءَ لكي لا أُغنّي
ولي أُمّةٌ نائمةْ

**

أتدري لماذا تركتُ الذكاءْ؟
تركتُ الذكاءَ لأنَّ الغَباءَ يظلُّ
الطريقَ الوحيدَ الى عيشةٍ ناعمةْ

**

أتدري لماذا تركتُ الثراءْ؟
تركتُ الثراءَ لأنَّ الجيوبَ تسُدُّ
القلوبَ فتغدو بما ملكتْ آثمهْ

**

أتدري لماذا تركتُ الوفاءْ؟
تركتُ الوفاءَ لأنَّ الوفاءَ غريبٌ علينا
وصارَ لدى الكلبِ مِيزتَهُ الدائمةْ

**

أتدري لماذا تركتُ الحياءْ؟
تركتُ الحياءَ لأنَّ الحَييَّ يُسّمى جباناً
ومَن لا يكونُ قليلَ حياءٍ يعيشُ مُهاناً
وتِلكَ معادلةٌ ظَالمةْ

**

أتدري لماذا تركتُ البُكاءَ على الشهداءْ؟
تركتُ البُكاءَ عليهمْ لأنّي بعيني رأيتُهمُ
يُرخِصونَ الدماءْ
لأجل بلادٍ تَضنُّ عليهم بغَرْفةِ ماءْ
ويقضونَ ليس لنَيْل الشهادةِ
لكنْ لكسْبِ رِضا
الطُغْمةِ الحاكِمةْ